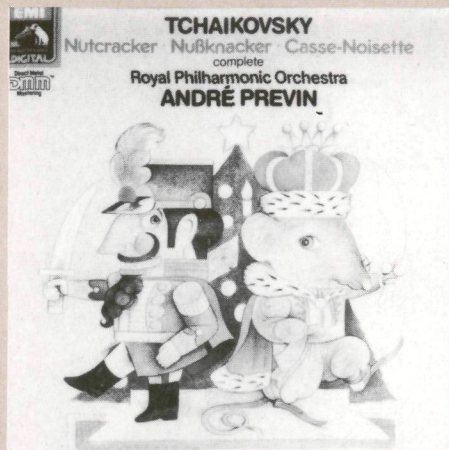




TCHAIKOVSKY
Nutcracker - Nußknacker - Casse-Noisette
complete
Royal Philharmonic Orchestra
ANDRÉ PREVIN

TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn;
EMI 27 0457 3 (2 S 30) DDA
2 CD 7 47 267 8 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Voll, räumlich, intensiv in den Farben und ohne übertriebene Schärfe.
Fertigung: Gut.

Der an sich plausible Einwand, ohne optische Komponente und ohne schlank-trainierte Körper über dem im Halbdunkel zaubernden Orchester würde die komplette „Nußknacker“-Musik die für Wohlklang und motivischen Liebreiz reservierten Sinnesorgane einseitig strapazieren, kann mit dieser Previn-Einspielung entkräftet werden. Dem Dirigenten gelingt es in einer klanglich sorgfältig betreuten Produktion, ohne pseudo-gestalterische Exzesse nicht nur den fabulösen dramatischen Plan durchsichtig zu halten, sondern mit den unverwundlichen Mitteln der aufmerksamen Charakterzeichnung die abwesende Tanztruppe zu ersetzen.

Previn und die hier wie auf einer Saite streichenden und mit einem Atem blasenden Mitglieder des in letzter Zeit auffallend verbesserten Royal Philharmonic Orchestra aus London verleihen den putzigen Szenen Würde, den weihelichen Variationen Menschlichkeit und den beliebten Divertissement- und Walzernummern eine Unverdränglichkeit der melodischen Überredungskraft, die aus Wunschkonzert-Bonbons wieder sinnstiftende Abschnitte im Verlauf eines zweiaktigen Balletts werden lassen.

Es hängt sicher damit zusammen, daß Previn sich hütet, den Hörer mit grellen instrumentalen Spots und verböhrten Ideen blenden zu wollen. Andererseits steckt in ihm so viel Temperament, daß es den schnellen Partien nicht an Feuer mangelt und es im Besinnlichen kein Durchhängen gibt. Von den possierlichen Versprechungen der Ouvertüre bis zum Finalwalzer mit „Apotheose“ also sind diese Nüsse sauber geknackt. Eine „Weihnachtsplatte“ nicht nur dem Sujet nach, sondern auch von der Geschenkfähigkeit her!

Peter Cossé



TCHAIKOVSKY
SYMPHONIE N°6
"PATHÉTIQUE"
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA
SEIJI OZAWA

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 Pathétique; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
RCA/Erato ZL 30125 AW (1 S 30) DDA
CD 88242 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Breites Panorama, geschlossener fülliger Klang, transparent.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Leningrader Philharmoniker/Mrawinskij (DG 138 659 SLPM), Berliner Philharmoniker/Furtwängler (EMI E 91 079), Concertgebouw Orchester/Mengelberg (Telefunken HT 3).

Vor bald 25 Jahren setzten die Leningrader Philharmoniker unter Jewgenij Mrawinskij den Maßstab einer überzeugenden Klassizität bei der Interpretation von Tschaiowskys „Pathétique“. Auch wenn die für unsere Ohren das pathetische Moment allzu verstärkenden (sehr subjektiven) Ausdeutungen etwa von Wilhelm Furtwängler oder Willem Mengelberg als personenspezifische Dokumente keineswegs an Interesse eingebüßt haben, ist doch die „Kursänderung“ durch die Leningrader nicht ohne Folgen geblieben. Was immer auch als Werkzeuge zu definieren ist, die Tendenz zur „sachlicheren“ Interpretation hat sich verstärkt. Dennoch reizte es immer wieder Dirigenten, den Effekt, der diesem Werk nun einmal in besonderer Weise innewohnt, auszukosten, wie man auch bei dieser (z. Zt. 20.) Aufnahme des Werks feststellen kann. Seiji Ozawa und die Bostoner setzen auf emotionelle Verwirklichung der Klänge. Die Darstellung ist weiträumig, dabei in sich kontrastreich. Das Orchester bildet eine homogene Einheit, die sich in der Aufzeichnung in großer Bandbreite, auch in dynamisch extremen Lagen deutlich mitteilt.

Interessant ist, daß die als sehr subjektiv und eigenwillig hervorgehobene (historische) Aufnahme mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orchester unter Willem Mengelberg in den Tempi den von Ozawa gewählten erstaunlich nahekommt – womit über etwaige subjektive Verwandtschaften nichts gesagt sein soll. Die Neuaufnahme ist durch Fulminanz, subtile Schattierungen und nicht zuletzt durch den kraftvollen „Drive“ als Bereicherung des Katalogs zu begrüßen.

Gerhard Wienke

KONZERTE



PINCHAS ZUKERMAN
PIERRE BOULEZ
BERG
VIOLIN CONCERTO
TO THE MEMORY OF AN ANGEL
THE ANGEL'S LINES
ENGELS LA MEMOIRE D'UN ANGE
THINK ORCHESTRAL PIECES, CEG
THINK ORCHESTRAL PIECES, CEG
THINK ORCHESTRAL PIECES, CEG
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
1987 - Sony Music Distribution

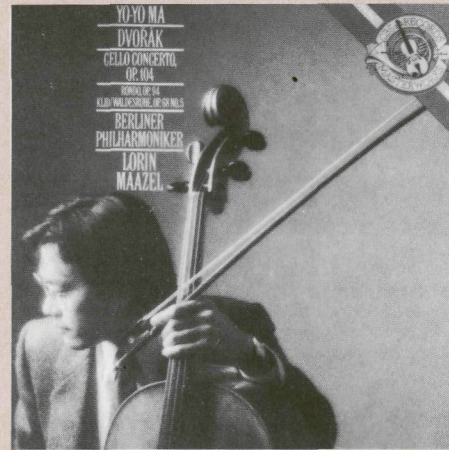
BERG, Violinkonzert, Drei Orchesterstücke op. 6; Pinchas Zukerman (Violine), BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez;
CBS IM 39741 (1 S 30) DDA
CD MK 39741 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, wenn auch ein wenig trocken; Solist zu sehr herausgehoben.
Fertigung: Oberfläche, denn ein wenig unruhig.
Vergleichseinspielungen: Violinkonzert: Gidon Kremer/Colin Davis (Philips); Drei Orchesterstücke: Claudio Abbado (DG).

An Aufnahmen des Violinkonzertes von Alban Berg hat, seitdem die Schallplattenindustrie die Zweite Wiener Schule entdeckte, kein Mangel geherrscht. Ein problematischer Fall blieb es gleichwohl, denn ein Gleichgewicht zu halten zwischen gründernder Zwölftönigkeit und ihrer freien Handhabung, etwa bei den Zitatmontagen, oder zwischen dem spezifischen und so unbeschreibbaren „wienerschen“ Ton und seiner stetigen Gefährdung durch Umkippen ins Sentimentale, nicht zuletzt auch zwischen der Autonomie der Musik und den biographischen Tiefenschichten – dies alles entpuppt sich für die Interpreten immer wieder als eine Fahrt zwischen Scylla und Charybdis.

Wenn in der vorliegenden Aufnahme mit Pinchas Zukerman der Solist zu oft im Vordergrund steht oder sich drückend und bedeutungsschwanger akzentuierend nach vorne schiebt, wenn der notwendige Dialog zwischen Solist und Orchester nur stellenweise gelingen will, weil Boulez zwar viele Details sorgfältig freilegt, dabei aber die Dramaturgie des Werkes unterbeleuchtet, so daß der von Berg selbst so bezeichnete „Höhepunkt“ (T. 125 im 2. Satz) ein wenig in der Luft hängt – dann ist das Ergebnis wieder nur eine Annäherung.

Regelrecht enttäuschend fallen die „Drei Orchesterstücke“ aus. Auch hier lotst der kundige Boulez den Hörer und Leser sicher von einer „Hauptstimme“-Bezeichnung zur nächsten, aber die Einzelklänge stehen quasi neben sich selbst, es entwickelt sich kein homogenes Geschehen, das etwas mitzuteilen hätte über die Entstehungszeit dieser Musik. Dies wiederum, das „wienersche“ Singen, die Vollmundigkeit noch zwischen katastrophischen Einbrüchen, vermittelt, obwohl „nur“ analog aufgenommen, auf unvergleichliche Weise die Aufnahme Abbados.

Hartmut Lück



YO-YO MA
DVOŘÁK
CELLO CONCERTO
OP. 104
CONCERTO IN G
BERLINER
PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL

DVOŘÁK, Cellokonzert op. 104, Rondo op. 94, Waldesruhe op. 68 Nr. 5; Yo-Yo Ma (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;
CBS IM 42206 (1 S 30) DDA
CD MK 42206 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Räumlich, voll.
Fertigung: Vereinzelt Knackgeräusche.
Vergleichseinspielungen: Fournier/Szell (DG 2535 106), Rostropowitsch/Ozawa (RCA/Erato 30114 AW), Schiff/Davis (Philips 6514 071).

In zeitlicher Abstimmung mit Yo-Yo Ma's Europatournee präsentiert CBS mit großem Werbeaufwand diese Einspielung des Cellokonzertes von Dvořák. Geplant war hier wohl ein discographisches Ereignis der Superlative, allein das Mitwirken der Berliner Philharmoniker unter Stafführung von Lorin Maazel treibt die Erwartungen in die Höhe.

Doch schnell stellt sich Ernüchterung ein. Gleich die ersten Takte der Exposition sind beinahe symptomatisch für alles Folgende. Die Musik „steht“, das Grundtempo ist langsam, zeitweise von schleppender Zähigkeit. Innerer Antrieb und Bewegungsfluß wirken gebremst, das Werk verliert den Zusammenhang und zerfällt in Teilstücke mit den berühmten „schönen Stellen“ als Glanzlichter, dazwischen hängen ganze Abschnitte spannungslos durch. Weder Dirigent noch Solist bieten ein schlüssiges Gesamtkonzept. Yo-Yo Ma büsst Dvořáks Musik gegen den Strich, sucht beständig nach Neuem. Forschend und grüblerisch gehen seine Bemühungen ins Leere, am folkloristischen Zentrum des Werkes vorbei. Ma verliert sich in Details, arbeitet minutiös dynamische und farbliche Abstufungen heraus. Das kann er, sicherlich. Ebenso werfen wenig und flink bewältigte Passagen Schlaglichter auf sein erstaunliches virtuos-technisches Potential. Allerdings trübt sich dieser Eindruck durch Intonationsmängel (Finale), zeitweise hektisches Spiel bei mangelnder Tempokonstanz, sowie durch eine öfters unorganische Phrasierung.

Insgesamt hinterläßt diese Aufnahme, Rondo und Waldesruhe eingeschlossen, den Eindruck einer verfremdeten Alternativ-Interpretation. Allein die Klangkultur der Berliner Philharmoniker vermag zu überzeugen. Die Einspielungen von Rostropowitsch, Fournier und Schiff sind nach wie vor die Orientierungspunkte bei Dvořák.

Norbert Hornig



Grieg - Schumann
Piano Concertos - Klavierkonzerte
JORGE BOLET
RSO Berlin
RICCARDO CHAILLY

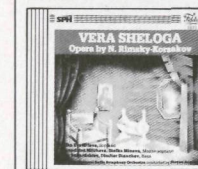
GRIEG, Klavierkonzert a-Moll, SCHUMANN, Klavierkonzert a-Moll; Jorge Bolet (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Berlin, Riccardo Chailly;
Decca CD 417 112-2 (WD: 64'30'') DDD
LP 6.43433 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Offen, weit, gut konturiert.
Fertigung: Ohne Mängel.

Noch in den sechziger Jahren hätte sich Jorge Bolet wohl kaum das enthusiastische Interesse von Schallplattenfirmen und Musikhörern träumen lassen, das ihn inzwischen zu immer neuen Taten ermuntert. Zu einem großen Teil ist solche Zuwendung hochverdient; sie begegnet einem Stil romantischer Sachlichkeit – wenn der widersprüchliche Ausdruck hier einmal für die Werkbezogenheit stehen mag, für den Ernst, den Bolet zu mobilisieren vermag.

Daß er dabei ein altmodischer, den Melodien lange nachhorchender Pianist geblieben ist, bezeugt erneut eine Platte mit den Konzerten von Schumann und Grieg. „Langeweile“ kann bei Bolet noch unverfänglich „lange Weile“ sein, nämlich die schier grenzenlose Geduld, ein Werk auf seine Feinheiten hin zu prüfen. Im Falle des Grieg-Konzerts hat er freilich das Gute zu viel getan. Bis in den Schwung der Kadenz des Kopfsatzes träumt die Partitur vor sich hin. Natürlich trifft der Anschlagskünstler die nachfolgende harmonische Weite des Adagios und wie er hier gibt und nimmt, die Palette der Dynamik gebraucht, ein Ritardando, ein Sforzato anbringt – das ist fern von Effekthascherei. Aber von Anfang an verliert sich Bolet im Finale wieder mehr in die Breite als in die Tiefe; die tänzerischen Terzengruppen wirken gehemmt, der große lyrische Einschub bleibt ohne Beziehung zu den rahmenden Teilen, und sehr viel Espressivo soll kompensieren, was dem Solisten an Mobilität fehlt.

Martin Meyer

Das ABCD der Compact Disc



FIDELIO CD 1877
N. RIMSKY-KORSAKOV
"Vera Sheloga"
Interpreten: Stefka Evstatieva, Sopran/
Alexandrina Milcheva,
Stefka Mineva, Mezzo-
sopran/Peter Bakard-
zhiev, Dimitar Stanchev,

Bass. Bulgarische National Radio Sinfonie Orchester Dir.: Stoyan Angelov.
Nach Rachmaninov's "Aleko" bringt Fidelio eine weitere Opern-Premiere: Rimsky-Korsakoff's "Vera Sheloga". Brillante Stimmen, unter anderem die berühmte A. Milcheva, sowie ein subtiles, räumliches Klangbild, machen diese Produktion zu einem Muss für den wirklichen Opern-Liebhaber.



ENSAYO CD 3448
Sergei Vassilievich RACHMANINOV
Das grosse Abend- und Morgenlob
Bulgarische A Capella Chor
'Svetoslav Obretenov'
Dir.: Georgi Robev

Das Bulgarische A Capella Chor 'Svetoslav Obretenov' ist es unter den Leitung von Georgi Robev gelungen den Glanz und die innere Lyrik dieses imponierenden Werkes zu enthüllen. Ein Höhepunkt der Russisch-religiösen Chormusik in einen durchaus begeisterten Interpretation!



FIDELIO CD 1809
JAN JAKUB RYBA
Tschtschische Weihnachts-
messe
Jaroslava VYMAZALOVÁ
(Sopran), Marie
MRAZOVÁ (Alt),
Beno BLACHUT (Tenor),
Zdenek KROUPA (Bass)

Tschtschischer Philharmonischer Chor, Chorleiter: Josef VESELKA / Prager Sinfonieorchester. Dir.: Václav SMETÁČEK
Die tschechische Weihnachtsmesse von Jan Jakub Ryba ist ein schönes Beispiel der tschechischen Musik vor Smetana. Ihr besonderer Reiz beruht in ihrer poetischen Schlichtheit. Der tschechische Text entspricht den Teilen der Messe.



FIDELIO CD 1801
BACH, Carl Philipp Emanuel
Konzert für Orgel, Streicher und Generalbass
W. 35. Konzert in G-Dur für Orgel, Streicher und Generalbass W. 34

Josef BUCHER, an der Orgel der Frombork Kathedrale Capella Bydgosciensis. Dir.: Stanislav GALONSKI
Die Einspielung bringt eine willkommene Ergänzung zur C. Ph. E. Bach Diskographie. Interessant auch, einmal die berühmte Katedralenorgel von Frombork (Polen) hören zu können. n.b.

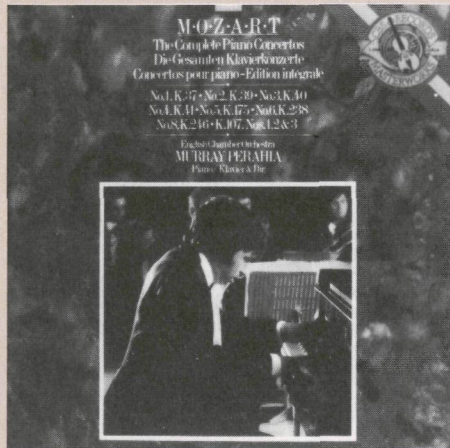


SOUND CD 3415
ANTONIO SALIERI
Konzert für Klaviere und Orchester B-Dur + D-Dur
Aldo CICCOLINI, piano.
I Solisti Veneti
Dir.: Claudio SCIMONE

Erste Aufnahme dieser beiden Konzerte von Salieri - seit 'Amadeus' ein vielgenannter Name, aber ein wenig bekannter Komponist. Aldo Ciccolini und die Solisti Veneti unter Claudio Scimone eröffnen uns hier eine neu zu entdeckende Welt

Exklusiv-Vertrieb: **helikon musikverlag gmbh**

Produced & Marketed by: **SPH soundproducts holland bv** The Netherlands



Perahias erste Mozart-Hälfte.

MOZART, Sämtliche Klavierkonzerte (Vol. 1): Nr. 1–6 u. 8; English Chamber Orchestra, Murray Perahia (Klavier und Leitung); CBS M3 39044 (3 S 30) DDA

MOZART, Sämtliche Klavierkonzerte (Vol. 2): Nr. 9 u. 11–15; English Chamber Orchestra, Murray Perahia (Klavier und Leitung); CBS 3M 42115 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1976–1984

Klangbild: Trotz des relativ großen Aufnahmezeitraums von großer Kontinuität; präsent, räumlich, transparent, gute Balance zwischen Klavier und Orchester.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 412 856).

Es trifft ins Zentrum einer auffällig gesteigerten Mozart-Präsentation auf Schallplatten, wenn die CBS ausgerechnet jetzt den letzten Teil von Perahias Konzertaufnahmen gesammelt vorlegt. Wie kein anderer hatte Perahia bei den Mozart-Konzerten in den letzten Jahren einen Weg der Mitte beschritten, zwischen den Polen romantisierender oder historisierender Darstellung eine quasi „klassische“ Ausrichtung erarbeitet. Ein solcher Mittelweg konnte keineswegs immer golden sein, doch vor Enttäuschungen aufgrund einer Einseitigkeit der Interpretation war der Käufer von Perahias Serie immer gefeit.

Daß größere Ausfälle – und das unterscheidet dieses Mozart-Projekt etwa von Barenboims jüngster Sonaten-Einspielung – nicht zu konstatieren sind, wird freilich nicht nur mit der konservativen interpretatorischen Zielsetzung zu begründen sein, sondern auch mit der Zeit, die Perahia sich bei aller Produktivität schließlich doch gelassen hat. Fast zehn Jahre umfaßte der Produktionszeitraum für die jetzt vorgelegten 13 frühen Konzerte, eine Spanne, in der auch individuell differenzierte Werksichten wachsen können. Die einmal eingeschlagene künstlerische Linie haben im übrigen nicht nur Perahia und sein Orchester, sondern auch die sehr präsent arbeitenden Tontechniker beibehalten können.

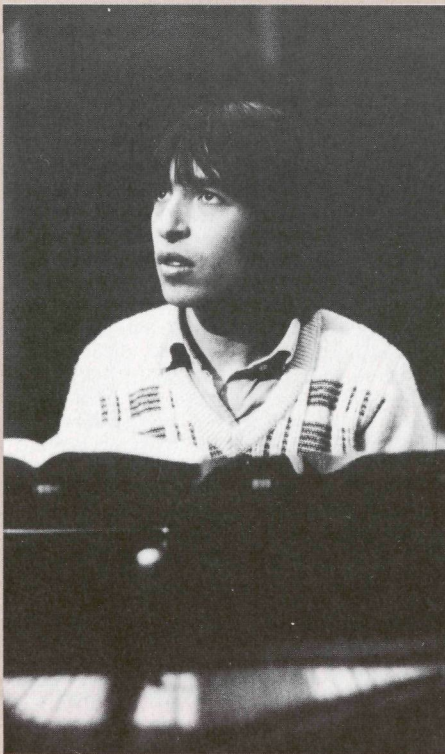
Vergleicht man die Aufnahme des B-Dur-Konzertes KV 238, die als eine der letzten der gesamten Serie entstanden ist, mit der Einspielung des „Jeunehomme“-Konzerts, die bereits Mitte der siebziger Jahre auf den Markt kam, dann fällt zwar im KV 238 eine etwas hölzernere

Artikulation auf, auch eine nicht mehr ganz so präzise arbeitende Klavierhand, aber die Ideale, denen Perahia sich verschrieben hat, sind die gleichen geblieben. Sie bestehen vor allem in einer klaren und lebendigen Artikulation, in einer Transparenz des Gesamtklangs sowie in einer unverblümt musikantischen Grundeinstellung. Der Klavierton ist eher drahtig als kernig, nur ganz selten wird Klang als Selbstzweck verstanden oder eine flächige Atmosphäre hergestellt.

Einwände müssen eher die grundsätzliche Konzeption der Aufnahmen mit der Orchesterleitung vom Klavier aus betreffen. Jedenfalls war das – wie meist – klein besetzte English Chamber Orchestra unter anderen Dirigenten bereits exakter zu vernehmen, es scheint hier häufig recht nachlässig geführt. Und wenn größere Intonationsmängel gerade in den Werken auftreten, in denen Perahia sich am Soloklavier besonders engagiert (etwa im KV 449), scheint der Sinn der Personalunion in Frage gestellt. Das ist schade für eine Edition, die auf der anderen Seite so viele sympathisch-ursprüngliche Züge aufweist.

Ein Wort noch zur Angebotssituation: Nach den zwei bereits früher veröffentlichten Konzerten ab KV 451 liegen nun auch die frühen Konzerte in Einzelkassetten gesammelt vor. Einzelplatten sind nur sporadisch erhältlich, eine Gesamtkassette mit allen 13 Platten ist (auch in der CD-Version) bereits angekündigt. Wer also Interesse an der einen oder anderen Koppelung hat, sollte sich bei den häufigen Katalogänderungen schnell entscheiden. Ganz vollständig wird allerdings der Zugriff – ähnlich wie bei Brendel, der die frühen Umarbeitungen nicht berücksichtigt hatte – allerdings auch bei Perahia nicht sein können: Vorerst fehlen noch die Konzerte KV 365 und KV 242 für mehrere Klaviere. „Komplett“ ist also auch diese „Gesamtaufnahme“ nicht.

Nikolaus Deckenbrock



Murray Perahia



Die Ruhe der Synthesen.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 18 und 20; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy; Decca CD 414-337-2 (WD: 66'38'') DDD

LP 6.43408 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1983/84

Klangbild: (CD) Offen, recht präsent, dynamisch weit.

Fertigung: Ohne Mängel.

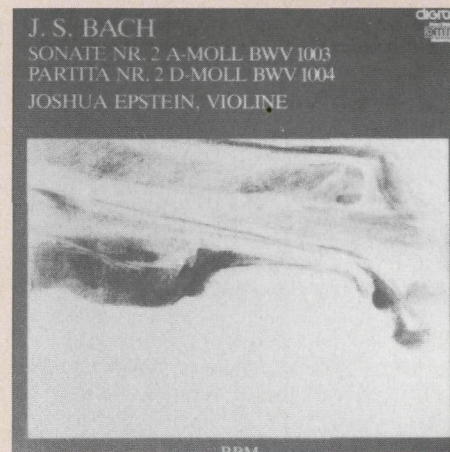
Im Gegensatz zu Brendels gelegentlich extrem individualisierender Ausdeutung der Mozart-Klavierkonzerte zeigt Ashkenazys kontinuierlich vorangetriebene Annäherung an diesen Kosmos der Gedanken und Empfindungen ein ruhigeres Gesicht. Man könnte auch negativ formulieren: eine gewisse sorgfältige Verbindlichkeit. Mir ist von den bisher vorgelegten Aufnahmen des Russen kein Werk, kein Satz erinnerlich, wo gleichsam Beethovensche Charaktertiefen erreicht würden. Umgekehrt bestehen viele von Ashkenazys bisherigen Einspielungen durch Umsicht, Klangsinn, Noblesse.

Man darf solche Werte im Zeitalter überscharf pointierter Interpretationsmanieren und -manismen nicht unterschätzen. Die Stetigkeit, die der Dirigent des Philharmonia Orchestra in dem weniger bekannten B-Dur-Konzert entwickelt, die gelassene Beredsamkeit, mit welcher der Pianist das Geschehen thematisch auffächert, und die Homogenität des Ineinandergreifens von orchesterlicher und solistischer Sprache – diese Qualitäten verbürgen einen Spannungsbogen, unter dem auch die Details genau erörtert werden. Ashkenazy gewinnt dem Londoner Ensemble die warmen, stellenweise weichen Farben ab, die sein fabelhaftes pianistisches Legato umrahmen; zugleich aber hat der Klavierpart mittlerweile an Pointierungen vorzüglich im Bereich lockerer, „detachierter“ Artikulation gewonnen. Das Resultat ist ein Mozart-Bild der Synthesen; der kammermusikalische Gestus trägt – manchmal fast zu leicht – durch die Sätze.

Das gilt auch für das d-Moll-Konzert, wenn gleich hier oft härtere Konturen aufleuchten; dem Finalrondo wohnt eine Präsenz inne, deren Dramatik sich beglückend ins helle Dur auflöst.

Martin Meyer

KAMMERMUSIK



Konventionelles Bach-Spiel.

BACH, Sonate Nr. 2 a-Moll BWV 1003, Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004; Joshua Epstein (Violine); RBM 3092 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Sehr klar abgebildete Violine.

Fertigung: Leichte Oberflächenstörungen.

Vergleichseinspielungen: Milstein (DG 2709 047), Kremer (Philips 416 651-2).

Wichtige Auseinandersetzung mit Bloch.

BLOCH, Baal-Schem-Suite, Avodah, Melodie, Sonate Nr. 2 Poème mystique; Joshua Epstein (Violine), Eugène de Canck (Klavier); Schwann VMS 1053 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Violine leicht überpräsent.

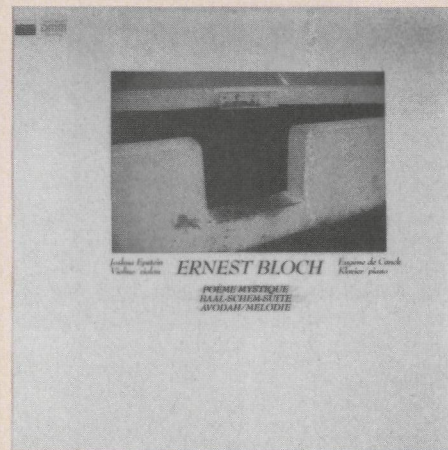
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Bress (Supraphon 50 881), Szigeti (EMI GR-2254), Menuhin (EMI EX 153 29 0864 3 u. EMI/ASD 3368), Heifetz (CBS 76420).

Mit einem allein Ernest Bloch gewidmeten Programm und zwei Werken für Solovioline von Johann Sebastian Bach meldet sich der israelische Geiger Joshua Epstein wieder solistisch zu Wort. Als Primarius führte er das Bartholdy-Quartett Ende der siebziger Jahre zu beachtlichen Schallplattenerfolgen. Seitdem war es ruhiger um ihn geworden, sicher bedingt durch seine intensive Lehrtätigkeit. Daß Epstein geigerisch noch voll „da“ ist, beweisen diese beiden Neueinspielungen.

Nur selten stehen Werke des 1959 verstorbenen Wahlamerikaners Ernest Bloch auf den Konzertprogrammen. Bloch gilt als einer der maßgeblichen Erneuerer der jüdischen Musik. Von seinen Kompositionen erlangte vor allem „Schelomo“, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und Orchester, größere Popularität. Ernest Bloch strebte ursprünglich eine Karriere als Geigenvirtuose an und studierte bei Eugène Ysaye in Brüssel. Seine Violin-Kompositionen spiegeln Einflüsse Ysayes wider und schöpfen die technischen und klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes gekonnt aus.

Die Verbreitung der Kammermusik für Violine blieb bisher eine Domäne der Schallplatte, die hier Repertoirelücken ausfüllt. Nur wenige Geiger haben sich in der Vergangenheit mit Blochs Violinkompositionen eingehender be-

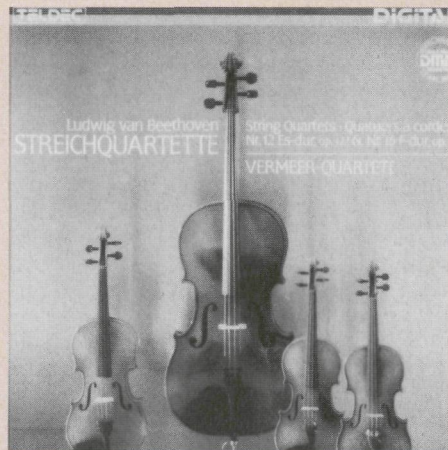


faßt. Von ihnen legte Hyman Bress die bisher umfangreichste Bloch-Discographie vor. Josef Szigeti spielte die Uraufführung des Violinkonzertes und vertraute es auch als erster der Schallplatte an. Menuhin folgte seinem Beispiel. Er ist überdies Widmungsträger von „Avodah“ und von Blochs beiden letzten Kompositionen, den Violin-Solosonaten (1958/59), die ebenfalls auf Schallplatte vorliegen. Und schließlich muß Jascha Heifetz genannt werden, der die zwei Sonaten für Violine und Klavier in den fünfziger Jahren für RCA einspielte. Bei seinem letzten legendären Auftreten 1972 in Los Angeles nahm er „Nigun“, den effektvollen zweiten Satz aus der „Baal-Schem“-Suite, in sein Programm auf. (Der „Live“-Mitschnitt dieses denkwürdigen Konzertes ist Heifetz' letzte Platte überhaupt.)

Joshua Epstein braucht den Vergleich nicht zu scheuen. Seine expressive, emphatische Spielweise trifft im Ansatz den Nerv von Blochs oftmals bohrend eindringlicher, grelle Farbigkeit verbreitender Tonsprache. Auf soliden geigerischen Fundamenten stehend, erfüllt Epstein seinen Part mit Spannung, dramatischen Momenten und fulminanten Steigerungen. Er zeigt Sinn für das ekstatische Element und die Ausdruckstiefe dieser Musik, verweilt nie an der Oberfläche. Überlegen zeigt sich hier eigentlich nur Heifetz, der mit noch größerer Konzentriertheit, noch klarer gegliederten Strukturen und einer, eben nur ihm möglichen, improvisatorisch-rhapsodischen Freiheit besticht. Epsteins Violinton erscheint hier akustisch vergrößert und drängt den ohnehin blaß begleitenden Pianisten in den Hintergrund.

Was die Bach-Interpretationen anbelangt, so hat Joshua Epstein gewiß nicht die Absicht, neue Maßstäbe zu setzen und die Grenzen nach vorn zu verschieben wie beispielsweise Gidon Kremer oder, auf andere Art, Nathan Milstein. Epsteins Bach-Spiel ist den Konventionen verhaftet. In gemäßigten Tempi entwickelt er seine Linien, schlicht und organisch entstehen die Strukturen. Die Fuge der a-Moll-Sonate könnte ein etwas rascheres Tempo durchaus vertragen. Milstein rafft hier gewaltig, zugunsten eines schärferen Abbildes der Werkarchitektur. Die Chaconne legt Epstein großbösig an, erreicht aber nicht ganz die letztmögliche Ausdrucksdichte. Insgesamt ist dies eine ruhige und gemäßigte Bach-Einspielung, getragen von kontrollierter Emotion.

Norbert Hornig



Beherzt-musikantischer Zugang zum späten Beethoven.

BEETHOVEN, Streichquartette Nr. 12 Es-Dur op. 127, Nr. 16 F-Dur op. 135; Vermeer-Quartett; Teldec 6.43207 (1 S 30) DDA

CD 8.43207 DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) Klar, direkt, gut gestaffelt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Alban Berg Quartett (EMI 157-270114) Amadeus-Quartett (DG 2740 265) Juilliard Quartet (CBS 77 423) Melos-Quartett (DG 415 676-1).

An Neueinspielungen der späten Beethoven-Quartette herrscht derzeit auf dem Plattenmarkt nicht gerade ein Mangel. Die Aufnahmen durch das Melos-Quartett und das Alban Berg Quartett sind gerade abgeschlossen, im Entstehen sind derzeit vier Zyklen mit dem Brandis-Quartett, dem Smetana-Quartett, dem Fitzwilliam Quartet und dem Vermeer-Quartett, das jetzt – nach dem bemerkenswerten „Start“ mit dem B-Dur-Quartett op. 130 in der Originalfassung – die beiden „Rahmenstücke“ op. 127 und op. 135 als „zweiten Streich“ vorlegt. Bei aller vermeintlichen „Konventionalität“ dieser viersätzigen Stücke repräsentieren sie – das haben detaillierte Analysen gezeigt – doch unterschiedliche Strukturideen.

So erfreulich es ist, daß hier nicht bedeutungsvoll „zelebriert“ wird, wie es lange schlechte Tradition war, so wenig erschöpfen sich die Quartette in einem beherzten Al fresco, dessen spieltechnische Brillanz unbestritten ist, dem aber bisweilen merklich – zumal beim F-Dur-Quartett – die interpretatorische Konzeption abzugehen scheint. Am schlüssigsten wirken die Tanzsätze und das Finale von op. 127. In den Kopfsätzen wird mir bisweilen zu leicht über strukturelle „Wendepunkte“ hinwegmusiziert, und die langsamen Sätze verlieren sich gelegentlich in klanglich schwelgerischer Schönheit. Ihnen geht die notwendige Luzidität ab. Für viele Plattenhörer mögen diese Einwände ein wenig becmessersich klingen; doch meines Erachtens finden sie ihre Legitimation in der Existenz der zum Vergleich aufgeführten hochrangigen Einspielungen, die das hier Skizzierte bruchlos umzusetzen wissen, ohne daß dabei ein blutleer-akademisches Musizieren herauskäme. Aufnahmetechnik und Pressung sind gut gelungen.

Wulf Konold