



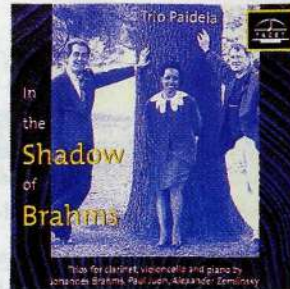
Eigenbrötler.



Vitali, Chaconne, **Joachim**, Variationen für Viola und Klavier op. 10, **Brahms**, Sonate für Viola und Klavier f-Moll op. 120 Nr. 1, **Paganini**, Caprice Nr. 24, **Wieniawski**, Tarantella op. 18 Nr. 4, **Rachmaninoff**, Vokalise; Hartmut Lindemann (Viola), Ben Martin (Klavier); Tacet CD 45 (WD: 63'32") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: An Mono-Ästhetik ausgerichtet, warm und genau.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Brahms: Zukerman/Neikrug (RCA 09026 61276 2), Hagen/Gulda (DG 453 421-2).



Ein bißchen mehr Seele täte gut.



Zemlinsky, Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier d-Moll op. 3, **Brahms**, Klarinetten-trio a-Moll op. 114, **Juon**, Trio-Miniaturen aus op. 18 und op. 24; Trio Paideia; Tacet CD 58 (WD: 63'01") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Großzügig dimensionierter Raum mit unnötiger Tiefenanhebung (Klavierbässe, Cello).
Fertigung: Einwandfrei.

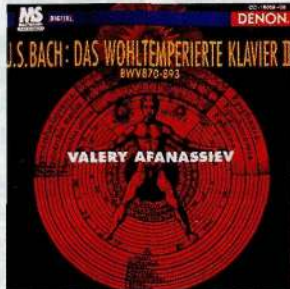
Von spätromantischer Weltentrücktheit kaum eine Spur: solider Komponistenarbeit entspricht hier ein beherzt realistisches Ensemble. Lediglich beim Brahms-Trio vermisst man den charakteristischen Grubelhauch, während Zemlinskys harmonisches Rätsellabyrinth voller rhythmisch-melodischer Verstrickungen und dynamischer Verdichtungen von einer frischen, pragmatisch-handfesten Werkwiedergabe durchaus profitiert. Die eigentliche „Entdeckung“ (obgleich keine Neuheit unter Kennern) für das kammermusikalische CD-Repertoire sind Paul Juons „Trio-Miniaturen“ für Klarinette, Violoncello und Klavier. Für die Fehlzanzeige dieser reizvollen Kurzbrenner im bisherigen Gesamtangebot gibt es kaum einen Grund. Um so mehr erfreut die Wiederbegegnung mit dem Trio Paideia, das seinem exotisch anmutenden, der altgriechischen Ethoslehre entnommenen Namen alle Ehre macht: „Hinführung zu geistigem Entzücken“. Juons eigene Auswahl und Triobearbeitungen nach seinen Klavierstücken von 1901 („Réverie“ op. 18, „Humoreske“ op. 18,7, „Elegie“ op. 18,6 und „Danse phantastique“ op. 24,2 – vom Komponisten in dieser Reihenfolge festgelegt) sind im besten Sinne des Wortes spielerische Ausdrucksstudien. Sie gehorchen ganz den romantischen Gesetzen tonaler Bindung und sind stilistisch zwischen Max Bruchs Opus 83 und dem Brahms der Walzer und Intermezzi anzusiedeln. Eine Ausnahme bildet der abschließende „phantastische Tanz“, der nicht nur in einer merkwürdigen Wechselrhythmik daherstolpert, sondern geradezu banal aus der Reihe heraustritt. Das ist durchaus mit Genuß anzuhören. Der Musikfreund hat es nach der nicht gerade leichten Kost der fast halbstündigen Zemlinsky- und Brahms-Brocken auch verdient.

Gerhard Pätzig

KLAVIER



Bach zwischen Welt- und Wohnzimmertheater.



Bach, Das wohltemperierte Klavier (Band 2) BWV 870-893; Valery Afanassiev (Klavier); Denon 2 CD 18008-09 (WD: 151'47") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Trocken, etwas scharf, ungemütlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Das wohltemperierte Klavier (Band 1) BWV 846-869; Masaaki Suzuki (Cembalo); BIS/Disco-Center 2 CD 813/814 (WD: 119'00") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Farblich, lebendig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Das wohltemperierte Klavier (Band 1) BWV 846-869; Hans Pischner (Cembalo); Berlin classics 2 CD 0092912 (WD: 134'31") ADD
Aufnahmedatum: 1962
Klangbild: Etwas dumpf und trocken.
Fertigung: Gut.

Valery Afanassievs Einspielung des „Wohltemperierten Klaviers“ (Band 2) ist fraglos eine der bedeutendsten nachschöpferischen Leistungen im Bereich der alten, gleichwohl unvergänglich zeitgenössischen Musik. Zugleich bedeutet seine schonungslose, narzistisch aufopferungsvolle Auseinandersetzung mit altem Studien- und Wettbewerbsmaterial – 27 Jahre, so verrät der Pianist, habe er nach dem Leipziger Bach-Wettbewerb die Präludien und Fugen nicht mehr angerührt! – eine kräfte-raubende Herausforderung für jeden Hörer, der selbst in diesem „schwierigeren“ zweiten Teil eine gewisse Portion an schöner Erbaulichkeit, an humaner Verklärung und vielleicht auch an gottesdienstlicher Beweihräucherung und Einschläferung erhoffen, ja erwarten wird. Afanassiev geht schier unbarmherzig aufs Ganze, indem er dem Detail weder Beschönigung noch Schonung erlaubt. Mit Gould befindet er sich auf einer Linie (oder besser: auf einer Höhe), wenn er sich stilistisch unterschiedliche Anschlag- und Vortragsvarianten gestattet, wodurch auf einer nervösen Ebene von Liberalität eine neue Qualität der darstellerischen Selbstherrlichkeit erreicht wird. Es ist die Qualität der Offenlegung. Afanassiev spielt und unterwirft sich den Bachschen Bewegungen, indem er sich – sein Werden und Gewordensein – nicht eine Sekunde lang zurücknimmt. Es ist, als schufte er an diesem Massiv der 24 Präludien und Fugen wie ein Bildhauer, der sein Innerstes freizuhauen, freizulegen angetreten ist – in heiliger Unkenntnis dessen, was letzten Endes zum Vorschein kommen wird. Dem Hörer, der sich mit Afanassiev auf diese lange Reise zu begeben getraut, stehen mühsam-erfüllende Stunden bevor. Es besteht die Gefahr, daß er sich unter dem verlangsamen Trommelfeuer polyphonen Welttheaters vorzeitig in Deckung begibt. Es besteht aber auch die seltene Chance, mit dem Pianisten wie verwandelt aus dieser klavier-soziologischen Klausur herauszutreten – erschöpft und bereichert.

Im Vergleich zu solchem Beginnen muten die beiden Cembalo-Dokumente mit dem rührigen, kenntnisreichen Japaner Masaaki Suzuki und dem Breslauer Cembalisten Hans Pischner – einem der Hauptakteure im verfügbaren Kunstbetrieb der DDR ab 1950 – wie das zivile Echo musikalischen Wohnzimmertheaters an. Ihre Einspielungen des ersten Teils aus dem „Wohltemperierten Klavier“ spiegeln im Schnellen wie im Langsamen jenes Vertrauen auf Handwerk und Belesenheit, das dem bürgerlichen Musiker – ganz gleich, ob er aus deutschen Ländern oder aus dem fernen Japan kommt – die Grundlage liefert, sich zuverlässig zu äußern. Bei Suzuki, und mit seinen im Vergleich zu Pischner etwas beschleunigten, kontrastreichen Zeitmaßen, hat dies respektable Kleinformat – das heißt: der Bach fließt wie seit altersher in Richtung Mündung. Bei Afanassiev scheint mitunter das Gegenteil denkbar, so unbehelligt von physikalischen Kräften und Gesetzen ereignet sich das musikkosmische Leben in Wellen, Kreisen, Ellipsen und anderen Unerklärlichkeiten. Bei Pischner nun wird auf einem deutlich dumpfer, „einsilbiger“ klingenden Instrument das Ganze auf Graubrotgeschmack reduziert. Da merkt man recht bald, wie die Bach-Pflege im östlichen Deutschland über Jahrzehnte von aufführungspraktischer Frischluft abgeschnitten war. Ein Dokument immerhin, aber auch ein akustisches Mahnmal, es künftig nie mehr so eng mit Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ zu halten.

Peter Cossé



„Ansichten“ eines sehr jungen Pianisten.



Bach/Busoni, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Nun komm der Heiden Heiland BWV 659, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645, Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639, **Beethoven**, Rondo a capriccio op. 129, **Beethoven/Rubinstein**, Türkischer Marsch, **Busoni**, Indisches Tagebuch I, **Debussy**, Hommage à Haydn, **de Falla**, Feuertanz, **Liszt**, Toccata, **Prokofieff**, Visions fugitives op. 22 Nr. 9, 3, 14, 17, 18, 11, 10, 16, 6 und 5, Suggestion diabolique op. 4 Nr.4, **Scarlatti**, Sonaten D-Dur K 119, f-Moll K 387 und a-Moll K 175; Gianluca Cascioli (Klavier); DG CD 453 422-2 (WD: 77'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Geringfügig dumpf und von begrenzter Brillanz in den Spitzen
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der „Klaviergegeschichte“ der Deutschen Grammophon Gesellschaft ist zu lernen, unter welcher verschiedenen Umständen junge und reife Stars (neu)entdeckt, protegirt, geführt, betreut und gelegentlich auch nur „gemacht“ werden. Man muß nur an Pollini, Argerich, Hewitt, Pogorelich, Weissenberg, Gawrilow, Ugorski, Zimerman oder Luisada denken – jede(r) für sich eine Erfolgs- und Schmerzengeschichte. Solche Gedanken gehen einem zwangsläufig durch den Kopf, wenn ein Produzent mit einem noch jungen, zum Zeitpunkt der Debut-Aufnahme gerade 17jährigen Künstler an die Öffentlichkeit geht. Gianluca Cascioli aus Turin ist es, der sich 1994 seine ersten DG-Darbietungen mit dem Sieg im ersten Mailänder Umberto Micheli-Wettbewerb gleichsam verdient hat. Bei Casciolis Programm findet man schnell bestätigt, was Klaus Bennert im Begleitheft mit „Kunst der Kombination“ und mit „komplexen musikalischen Zusammenhängen“ beschrieben hat. Auch ein harmlos-wuchtiges Stück wie Anton Rubinstens Transkription des „Türkischen Marsches“ von Beethoven findet in diesem unterhaltsamen System von Gegenüberstellungen, von kleinen Gegenwelten seinen sicheren Platz. So scheint es auch verzeihlich zu sein, wenn Cascioli gelegentlich etwas vorsichtig agiert, wie beispielsweise im Beethoven-Rondo op. 129, dessen vieldeutigen Titel er sicher zu Recht „herunterspielt“, dessen grimmiger Witz jedoch das Hauptthema jeder Beschäftigung bleiben sollte. Dafür gelingt ihm ausgesucht klangvariable, hochintelligente Scarlatti-Sonaten, ein dramaturgisch völlig eigenständiges gezündeter „Feuertanz“ und eine Folge von jugendlich-andächtigen Bach-Chorälen. In der Prokofieff-„Suggestion“ fehlt es wieder an Biß und purer Kraft, hingegen überraschen die „Visions fugitives“ aus op. 22 in einer fast schon hemmungslos emotionalen Variante. Cascioli hat verstanden: Prokofieff war Melodiker und Romantiker!

Peter Cossé

Qualität hat einen neuen Klang



Arcangelo Corelli
 12 Violinsonaten op.5
 John Holloway
 Trio Veracini
 2 CD NOV 150.128-2



C. Stamitz: Flötenkonzerte G-Dur & D-Dur
 W.A. Mozart: Flötenkonzert KV 313
 Philippe Racine
 English Chamber Orchestra
 Patrick Fournillier
 CD NOV 150.131-2



Franz Schubert
 Variationen D156 & „Hüttenbrenner“
 Sonate op.42, Kupelwieser-Walzer
 Patricia Pagny
 2 CD NOV 150.123-2

in Vertrieb bei

sonimex ag
 SEEBÄHNSTRASSE 111
 CH-8003 ZÜRICH
 SWITZERLAND
 TELEFON 01-461 34 28

WILHELM WEISS
 MUSIC PARTNER
 BADSTRASSE 22 • 10119 BERLIN
 TELEFON 030 90101-1

inakustik
 Inakustik GmbH
 Lohmühlen 12-14
 70202 Badlinde-Dorfingen
 Deutschland

is a registered trade mark of AVC Switzerland



Philosophische
Brillanz, virtuose
Diät.



Brahms, Klaviersonaten Nr. 1 C-Dur op. 1, Nr. 2 fis-Moll op. 2 und Nr. 3 f-Moll op. 5, Händel-Variationen op. 24, **Bach/Brahms**, Chaconne (Bearbeitung für die linke Hand); Anatol Ugorski (Klavier);
DG 2 CD 449 182-2 (WD: 157'23") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Voll, natürlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu den großen herausgeberischen Leistungen der Deutschen Grammophon gehört die „Brahms Edition“ aus dem Jahr 1983. Heute nun, 14 Jahre nach diesem Jubiläum, da die Musikwelt des 100. Todestages von Brahms gedenkt, präsentiert die Deutsche Grammophon nach Krystian Zimerman erneut einen ihrer Hauptkünstler mit den drei Sonaten des norddeutschen Wieners. Das heißt unter anderem: in der Geburtsstadt des ewig knorrigen, aber in Wahrheit so hingebungsvoll zärtlich intonierenden Komponisten hat man ein Gespür für Unerläßlichkeit, selbst wenn dies in schlechteren CD-Zeiten ein wenig luxuriös anmuten möchte.

Anatol Ugorski ist es, der die letzten, vor allem aber die meisten Zweifel an einer solch kapitalen Brahms-„Zugabe“ beseitigt. Er hat eine eigene Sprache, eigene Farben und vor allem für die hier dokumentierten Werke völlig unvergleichliche Zeit- und Erlebensdimensionen gefunden. Es handelt sich – vordergründig skizziert – um eine Brahms-Erweckung von philosophischer Brillanz und virtuoser Diät, wodurch die ersten beiden Sonaten in einer sonderbar widersprüchlichen Atmosphäre von Abgeklärtheit und jugendlichem Aufbruch ausgetragen wirken. Im extrem langen Verlauf der f-Moll-Sonate (WD: 47'!) scheint Ugorski den Boden genialer Normalität vollends zu verlassen, begibt sich in andere Welten des Hier und Jetzt und wohl auch eines Späteren, womit ich auch das Zukünftige an Brahms' erstem großen Klavierwerkschub anspreche. Gewalt entwickelt Ugorski aus einer zögernden, lauernden Grundhaltung heraus, die am Ende des zweiten Satzes in der berühmten Steigerung an eine Brahmsische Ausgabe des „Großen Tors von Kiew“ denken läßt.

Im Scherzo der f-Moll-Sonate – ebenfalls etwas breiter im Tempo als gewöhnlich – nimmt Ugorski die kleinen Noten mit spürbarem Appetit. Das heißt: er läßt sich nichts entgehen, spielt sozusagen mit der Lupe – eine Technik, die im Verlauf der „Chaconne“-Bearbeitung und der spitz und kokett „eingeführten“ Variationen op. 24 zu ungemein durchsichtigen, anschaulichen Ergebnissen führt. Für das Verständnis der auf fünf Klavierfinger reduzierten Bach-Chaconne erweist sich Ugorskis Geduld im Detail als hilfreich. Dies bezieht sich aber nicht nur auf den verzögerten Vortrag, sondern auch auf Ugorskis Bestreben, auf dem Klavier spezielle Stricharten der originalen Praxis gegenwärtig zu halten. Peter Cossé



Rubatissimo!



Chopin, Préludes op. 28, Nr. 4 und Nr. 7, Mazurkas op. 17 Nr. 2 und Nr. 4, op. 24 Nr. 4 und op. 41 Nr. 2, Polonaise fis-Moll op. 44, Walzer op. 64 Nr. 1, Nocturne op. 48 Nr. 1, Marche funèbre aus der Sonate op. 35, Étude op. 10 Nr. 12, Larghetto aus dem Klavierkonzert op. 21; Janusz Olejniczak (Klavier), Ensemble Mosaïques, Christophe Coin;
Opus III/Helikon CD 43-9107 (WD: 59'59") DDD
Aufnahmedatum: 1990.
Klangbild: Rund, voll, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei

Einspielungen auf den Originalinstrumenten großer Komponisten und Interpreten entbehren, wie sich denken läßt, nicht der Attraktivität. Und nicht wenige Spieler und Hörer versprechen sich auf diesem Wege jene Nähe zum künstlerischen Ursprung, die wir – je weiter unsere geliebte Musik zurückdatiert – mit Bedauern als verloren ansehen müssen. Trotz gründlicher Quellen- und Verhaltensstudien wissen wir ja doch recht wenig über die Vortragskonventionen alter Zeiten. Und wir müssen uns auch klar darüber sein, daß wir heute mit anderen Ohren, ja viel radikaler noch: als andere Wesen eine Musik erleben, die einmal auf der Höhe ihrer Zeit stand, aber von den Errungenschaften und Katastrophen der Folgezeit „nichts wußte“. So halte ich es auch in Anbetracht dieser Chopin-Zusammenstellung mit beliebten Stücken und Sätzen aus bekannten Werken für angebracht, den sonoren Bässen und der gleichsam feibrigen Farbskala des Pleyel 1831 aus dem Besitz von Frédéric Chopin mit Neugier, aber auch mit Distanz zu lauschen. Das Gute und Erwünschte von damals ist das Überholte und das Gebrechliche von heute. Besonders deutlich kommt dies zum Vorschein, wenn ein Pianist wie Janusz Olejniczak „seinen“ Chopin mit aller Kraft des zerrenden und stauchenden Rubatos wider eine schöne Gegenwartspraxis stemmt. Mit dem an sich schlanken e-Moll-Präludium op. 28 Nr. 4 beginnt er stöhnend eine kleine Chopin-Rundreise, die im Tänzerischen nach Elegie und im Elegischen nach Exaltation schmeckt. Es ist, als würde man einem Künstler heimlich in seine intimsten Tagebucheintragen schauen, so unredigiert wirken die Mazurka- und Walzer-Notizen. So ereignet sich die Mazurka op. 17 Nr. 2 als folkloristische Dehnübung und die c-Moll-Nocturne aus op. 48 als mitternächtliches Schauer-märchen. Dem ungeleckt-persönlichen, abgedunkelten Klangaroma des Instruments kommt der „Trauer-marsch“ aus der b-Moll-Sonate besonders entgegen. Aber auch die Unisono-Deklamationen und Oktavbässe aus dem „Larghetto“ des f-Moll-Konzerts erhalten hier koloristische Glaubhaftigkeit wie sonst nur selten auf einem „modernen“ Flügel. So wäre fast zu fordern, einmal das komplette f-Moll-Konzert in dieser Version „sur instruments d'époque“ vorgeführt zu bekommen. Peter Cossé



Italienischkurs
vierhändig.



Italienische Musik in historischen Theatern - das Klavier zu vier Händen: Martucci, Pensieri sull'opera Un ballo in maschera op. 8, Respighi, Sei piccoli Pezzi, Casella, Pappalardo op. 27, Pagine di guerra op. 25, Malipiero, Pausa del silenzio; Duo Dirani-Amelotti (Klavier);
Fonè/Fono Schallplatten CD 90 F 30 (WD: 49'48") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Rund, räumlich, natürlich.
Fertigung: Gut.

Donizetti, Sieben Sonaten für Klavier zu vier Händen; Duo Dirani-Amelotti (Klavier);
Fonè/Fono Schallplatten CD 91 F 21 (WD: 48'28") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Blechern, eng.
Fertigung: Gut.

Rossini, Marcia, Petite fanfare, Liviabella, Suite giocattolo, Riderella, Busoni, Melodie Popolari Finlandesi op. 27; Carla Corsi (Sprecherin), Duo Dirani-Amelotti (Klavier);
Fonè/Fono Schallplatten CD 92 F 07 (WD: 46'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Eng, dumpf, trocken.
Fertigung: Gut.
Komplettausgabe: Fonè/Fono Schallplatten 3 CD 93F25

Ferruccio Amelotti (Jg. 1965) und Paolo Dirani (Jg. 1961) sind, wie diese vielfältigen Aufgabenstellungen beweisen, gut aufeinander eingespielte Klavierduo mit ungewöhnlichen literarischen Interessen. Diese Vorzüge und Merkmale sollten ihnen Chancen eröffnen, sich auch außerhalb ihrer Heimat bemerkbar zu machen, zumal – wie schon oft beklagt – die Duo-Pflege südlich der Alpen im ein Unterfangen zu sein scheint, daß hurtig in Angriff genommen und mit wenig Verantwortungsbewußtsein publik gemacht wird. Leider sind die drei Produktionen von aufnahmetechnisch so unterschiedlicher Qualität, daß man zum Erwerb des kompletten Programmes nur anzuraten wagt, wenn der Hörer ganz süchtig auf Liviabella- und Busoni-Raritäten ist und von den Donizetti-Lappalien noch nichts sein eigen nennt (wie etwa die Aufnahmen mit Spada/Cozzolino auf RCA RL 31542 oder mit Kondratjew/Schmiedel auf cpo 999 163-2). Zur Investition für die klangtechnisch ge- glückten Aufnahmen aus dem Teatro Pedrini von Brighella jedoch wird man jederzeit raten dürfen. Hier stimmen Balance und Sound, hier bieten auch die kurzweiligen Stücke von Martucci, Casella (op. 27) und Respighi ein ergötzliches Bild vom vierhändigen Italien – abgerundet durch „ernstere“ Arbeiten Malipieros und Casellas (op. 25). Peter Cossé



Organisch,
dynamisch.



Mozart, Sämtliche Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten Nr. 1 D-Dur KV 279, Nr. 2 F-Dur KV 280 und Nr. 3 B-Dur KV 281; Ronald Brautigam (Hammerflügel);
BIS/Disco-Center CD 835 (WD: 57'48") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Rund, direkt, leider etwas sehr hallig.
Fertigung: Geburtsdatum des Pianisten falsch angegeben, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sonate: KV 279; Tuija Hakkila (Finlandia 0630-16887-2).

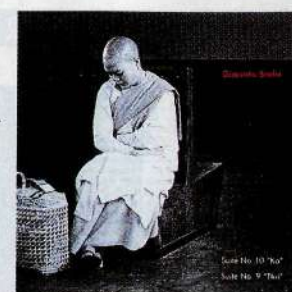
Inwiefern für Ronald Brautigams „Konkurrentin“ Tuija Hakkila in ihrem beinahe gleichzeitig im Entstehen begriffenen Mozart-Sonaten-Projekt das Bonmot Artur Schnabels, wonach die frühen Mozart-Sonaten für einen Schüler zu leicht, für einen Pianisten jedoch zu schwer wären, einen Einfluß auf die Platzierung innerhalb der Gesamtedition hatte, bleibt im Dunkeln. Ronald Brautigam jedenfalls scheint seine Wegmarken durch das Sonatenœuvre chronologisch zu setzen, mit den vermeintlich leichten Werken beginnend.

Im direkten Vergleich mit seiner finnischen Kollegin Tuija Hakkila klingt sein aus der Werkstatt von Paul McNulty in Amsterdam stammender Nachbau eines Walter-Hammerklaviers um einiges wärmer, voller, aber auch unschärfer. Von den präzise geschnittenen Konturen der einzelnen Phrasen Tuija Hakkilas bleibt Ronald Brautigam ein gutes Stück entfernt. Seine Interpretationen zielen in erster Linie auf ein organisch sich entfaltendes Werksganzes, wodurch er sich dann auch ganz klar vom etwas cembalestisch anmutenden, starren Vortrag seiner historisierenden Kollegin unterscheidet. Die von einer Oktave umrahmten Wechselnotenmotive des Kopfsatzbeginns von KV 279 setzt Brautigam weit weniger vehement als Tuija Hakkila, benutzt die linke Hand auch im weiteren Verlauf des Satzes nicht als dramatisierendes Element.

Dieser Ansatz bekommt vor allem dem Adagio der F-Dur-Sonate, das als einziger langsamer Satz im gesamten Mozartschen Œuvre in Moll geschrieben ist. Dunkel setzt der erste Achtakter an, ebenso ausdrucksvoll folgt die As-Dur-Episode, dem Hammerflügel alle Nuancierungsmöglichkeiten abbringend. Mit beherztem Zugriff, klanglich allerdings etwas aufgeblasen wirkend, läßt Brautigam die Sonate mit ihrem temperamentvollen Presto enden. Der in Amsterdam geborene Pianist hat mit dieser Einspielung ein Projekt begonnen, auf dessen Fortsetzung man gespannt sein darf. Josef Manhart



Lichtblitze und
rituelle Konzen-
tration



Scelsi, Suiten Nr. 9 (T'ai) und Nr. 10 (Ka); Markus Hinterhäuser (Klavier);
col legno/Sony CD CD 31889 (WD: 60'38") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Suite muß mit der größten inneren Ruhe gehört und gespielt werden. Aufgeregte mögen sich enthalten – in drei Sprachen findet sich diese Warnung auf der Rückseite einer CD gedruckt, die voraussichtlich ohnehin nicht viele Käufer finden wird. Aber vielleicht irrt man sich ja – und der FonoForum-Leser zumindest sollte erfahren, daß Scelsis Suite Nr. 9 (T'ai) aus dem Jahre 1953 keineswegs zu den stillsten und schon gar nicht zu den langweiligsten Kompositionen der letzten 40 oder 50 Jahre gehört. Die 38minütige Klavierkomposition besteht vielmehr aus neun sehr individuellen Sätzen, die in eher knapp geschnittener, durchaus prägnant-zeichenhafter Gestik zu immer neuen Formen der Anrufung und Konzentration finden. Die Intensität und Spiritualität der einzelnen Gebärden steht im Zentrum der musikalischen Formulierung, nicht ein langwieriger ritueller Bogen (wie er sich in späteren Entwicklungen des Minimalismus' oder bei Morton Feldman zeigt). Daß es dabei nicht nur um Versenkung, sondern auch um Kraft, ja sogar virtuos-explosive Entwicklungen geht, demonstriert z.B. der sechsminütige vierte Satz der Suite, den Markus Hinterhäuser mit einem hinreißenden Gefühl für die architektonische Disposition aufbaut. Aber auch die oft spröden und kantigen, keineswegs monotonen, manchmal fast free-jazz-artigen Details der Musik werden von Hinterhäuser zu einem höchst kontrastreichen, niemals blaß-buchstabierten Leben erweckt. Karger, ja fremder, aber nicht minder entfernt von allen Langeweile erzeugenden musikalischen Stereotypen ist die zehnte Suite (Ka) von 1954, was soviel wie „Wesen“ oder „Essenz“ heißt. In sieben knappen Sätzen protokollierte der heute zum Kultkomponisten avancierte Scelsi (1905-1988) hier seine Suche nach „Essenz“ – ob man ihm dabei folgt, ist vielleicht weniger wichtig als die Tatsache, daß 1954 in Europa sowohl die „konservativen“ wie die „avantgardistischen“ Komponisten vollkommen anders komponierten. Ja, der feinsinnige Römer Scelsi war so anders im Denken wie sonst vielleicht nur Cage – aber Scelsi war ja Europäer, und insofern war es noch eine Spur schwieriger als bei Cage, wahrzunehmen, wozu es überhaupt geht! Markus Hinterhäuser dürfte den Hörer trotz aller Sperrigkeit rasch für diese Musik gewinnen! Hans-Christian von Dadelsen



KAREL ANCERL
TSCHECHISCHE PHILHARMONIE
-HISTORISCHE TONDOKUMENTE-

WIEDERVERÖFFENTLICHUNG AUF CD



2 CD: SUP032812

Dvorak
Requiem
Maria Stader/Sieglinde Wagner
Ernst Haeffiger/Kim Borg
Chor und Orchester der
Tschechischen Philharmonie
Karel Ancerl
Aufnahmejahr 1959

Mahler
Sinfonie Nr. 9
Aufnahmejahr 1966



SUP019542



Bruch
Konzert für Violine und Orchester
Nr. 1 op. 26 g-moll
Berg
Konzert für Violine und Orchester
Mendelssohn
Bartholdy
Konzert für Violine und Orchester
op. 64 e-moll
Josef Suk, Violine
Aufnahmejahr 1963 - 1965

SUP019392

Tschaikowsky

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 1 op. 23 g-moll
Prokofiev
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 op. 16 g-moll
Svjatoslaw Richter/
Dagmar Baloghova, Klavier
Aufnahmejahr 1954 - 1963



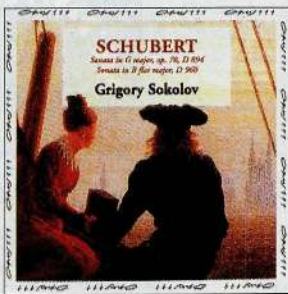
SUP019442

Bitte fordern sie den kostenlosen
Supraphonkatalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
Lochamer Str. 9 (Martinsried)
Tel 089 857 95-0 • Fax 089 857 95-100
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
Tel ++43 (0) 5672 606
Fax ++43 (0) 5672 65580



Wanderung auf
schmalen Grat.



Schubert, Klaviersonaten G-Dur op. 78 D 894 und B-Dur D 960; Grigory Sokolov (Klavier); *Opus III/Helikon 2 CD 30-148 (WD: 83'23'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr transparent und durchsichtig, direkt, kaum Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Erbe, zumal ein musikalisches, empfand so mancher Komponist eher als Belastung, denn als das eigene Schaffen fördernde Herausforderung. Solcherart erlebte auch Franz Schubert im Hinblick auf das eigene kompositorische Wirken, vor allem bezüglich seines sinfonischen, aber auch pianistischen Œuvres, das Werk Ludwig van Beethovens als Last, an der er schwer zu tragen hatte. Doch unter dieser Bürde wußte Schubert dem später in musiktheoretischen Lehrbüchern als Sonatenhauptsatzform bezeichneten Kompositionsprinzip eine neue Bedeutung, wenn man so will, eine neue Stoßrichtung zu geben. Aus Beethovens vorwärtsstrebender, auf ein Ziel hin ausgerichteter Prozessualität wurde ein Kreisen, ein Auf-der-Stelle-treten, ein erfolgloses Lösen-wollen vom Ausgangspunkt.

Grigory Sokolov wußte diesen Aspekt des Schubertschen Schaffens in seiner neuesten Einspielung in sehr plastischer Weise darzustellen. Bereits die Wahl der Tempi geben den Sonaten etwas schwer Lastendes und lassen sie nur sehr behäbigen Schritts voranschreiten. Zahlreiche agogische Stauungen unterbrechen den ohnehin nur äußerst langsam in Gang kommenden musikalischen Fluß und unterstreichen den rückwärtsgewandten Ansatz von Komponist und Interpret. Eine Tendenz nach vorne mit einem dramatisierenden Gestus läßt Grigory Sokolov letztendlich nur in Zusammenhang mit den schmerzlichen Ton- bzw. Akkordrepetitionen zu, wie er im übrigen die allgemein als Auflehnung gegen das Schicksal interpretierten dynamischen Ausbrüche sehr engagiert hinschmettert und die Seelenqual richtiggehend musikalisch inszeniert.

Das Spiel Sokolovs ist im großen und ganzen eher oberstimmtenbetont, als ein kleiner Fingerzeig des Interpreten auf die Affinität des Komponisten zum Lied. Mittels diverser Klangscharattierungen hinterlassen die akkordischen Tonballungen nie einen überzogen massigen, dafür aber sehr intensiven Eindruck. Im Kopfsatz der B-Dur-Sonate führt die konsequente Hervorhebung der höchsten Linie jedoch teilweise zu einer Verschüttung wichtigen motivischen Materials in den mittleren Schichten der Komposition. Darüberhinaus aber zeigt sich Sokolov als ein überzeugender Gestalter, der auf engstem Raum die unterschiedlichsten Stimmungen zusammenzuschweißen vermag, der immer wieder das Sonatengeschehen in ein fahles Licht taucht, der sein Wirken als Schubert-Interpret offenbar als eine Gratwanderung zwischen zwei Abgründen versteht. Josef Manhart

VOKALWERKE



Minimalismus
mit maximaler
Wirkung.



Andriessen, De Materie; James Doing (Tenor), Susan Narucki (Soprano), Gertrude Thoma, Cindy Oswin (Sprecherinnen), Schönberg Ensemble, Asko Ensemble, Mitglieder des Niederländischen Kammerchors, Reinbert de Leeuw; *Nonesuch/East West Records 2 CD 7559-79367-2 (WD: 108'14'')*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgezeichnete räumliche Differenzierung, angenehm präsent.
Fertigung: Gut; deutscher Booklet-Text voller Fehler.

Die niederländische Musikerfamilie Andriessen hat immerhin vier Komponisten hervorgebracht; Louis Andriessen (Jg. 1939) ist der (verhältnismäßig) jüngste von ihnen. Von seinen Lehrern – Vater Hendrik Andriessen und später Luciano Berio – hat er sich bald entfernt; Traditionsbezüge wie auch serielle Techniken sind bei ihm als Komponenten des musikalischen Satzes präsent, doch tendiert Louis Andriessen zu einem synthetischen Stil, der Momente des Jazz, der Rockmusik wie auch der Minimal Art (Steve Reich) in eine weite Palette unterschiedlicher und auch gegensätzlicher Techniken der Avantgarde einbezieht.

Es entsteht eine wohlklingende, teils mehrschichtige, teils repetitive Musik, die mit den Strömungen der sogenannten „Postmoderne“ den Vorzug der unbefangenen Wendung zum Hörer teilt, mit dem Minimalismus aber auch den Nachteile eines merklichen stilistischen „Sicherheitsnetzes“, eines etwas unpersönlichen „Gemacht-Seins“ der Musik, die eloquent, aber bald recht spannungsarm abschnürt.

Hoch ist der Anspruch von „De Materie“, dem Texte von der Bauanleitung eines Schiffes bis zum philosophischen Traktat und zu biographischen Erinnerungen (Marie Curie) zugrundeliegen; ein abendfüllendes Welttheater der Klänge mit unterschwelligem Bedeutungsraunen. Die Technik Steve Reichs, ausgehend von der kleingliedrigen Phasenverschiebung (wie in „Drumming“) zunehmend traditionelle motivische, „durchbrochene“ Arbeit einzubeziehen (wie etwa in „Tehillim“), führt Andriessen noch erheblich weiter und kommt dabei zu durchaus eigenen, interessanten Lösungen. Gelegentlich wirkt seine Musik harmonisch, etwas limonadenhaft, um nicht zu sagen, abgeschmackt, ein Dauerproblem des Minimalismus.

Die Wiedergabe durch die niederländischen Ensembles ist vorzüglich und hochprofessionell: Reinbert de Leeuw erweist sich einmal mehr als äußerst vielseitiger und flexibler Interpret ohne Berührungsängste und Scheuklappen, was manche stilistischen Einwände gegen die Musik dann auch wieder etwas relativiert. Hartmut Lück



Die erste Hälfte
des zweiten Ka-
pitels.



Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 4): Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl BWV 198, Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen BWV 215, Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211, Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten BWV 214, Non sa che sia dolore BWV 209, Ich bin in mir vernügt BWV 204, Geschwinde, ihr wirbelnden Winde BWV 201; Lisa Larsson, Els Bongers, Anne Grimm, Caroline Stam (Soprano), Elisabeth von Magnus, Peter de Groot (Alt), Paul Agnew, Jeremy Ovenden (Tenor), Klaus Mertens, Donald Bentvelsen (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; *Erato/East West Records 3 CD 0630-15562-2 (WD: 3 Std. 39'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Die Nachhallzeiten der Amsterdamer Waalse Kerk sind offenbar so gering, daß einer minutiösen Detailwiedergabe nichts im Wege steht.
Fertigung: Hochseriös.

Wie konnte er nur? Ganz einfach: Wenn Johann Sebastian Bach die Musik seiner weltlichen Kantaten nicht verloren gehen lassen wollte, hatte er gar keine andere Wahl, als sie im nachhinein geistlichen bzw. liturgischen Stücken „unterzujubeln“. Das sogenannte Parodieverfahren ermöglichte die Erhaltung von kompositorischen Ideen, die der Nachwelt ohne die vorgenommene Transplantation nicht bekannt geworden wären. Denn was seinerzeit anläßlich so weltlicher Dinge wie Geburtstag, Krönung, Empfang oder Hochzeit für Herrscherpersönlichkeiten an Musik erklang, wurde wirklich nur ein einziges Mal gespielt – und dann vergessen. Bach machte sich die Mühe der Umarbeitung also, genau genommen, uns zuliebe. Solche Überlegungen ruft Volume vier der Kantatengesamteinspielung Ton Koopmans auf den Plan, ausgestattet mit sieben weltlichen Gattungsbeiträgen von 1726-34. Nachdem der Dirigent sich mit seinen auf exquisitem Niveau musizierenden Amsterdamer Kollektiven bereits durch die ersten Folgen der Integralaufnahme von seiner besten Seite gezeigt und wegen seines musikantischen Elans, seiner ehrfürchtigen Sorgfalt auch hochgesteckte Erwartungen nirgends enttäuscht hat – woran sich in Volume vier nicht das geringste ändert –, interessieren hier vor allem die Gesangsleistungen; aufgrund der angesprochenen Parodiepikanterien zum unter Aspekten der Textverständlichkeit. Außer bereits bewährten Kräften erregt die Sopranistin Lisa Larsson Aufmerksamkeit, absolviert sie doch hier ihren ersten Auftritt seit Editionsstart: Intensität in der Gestaltung von emotionalen Inhalten verbindet sich bei ihr mit sauberer Phrasierung, die Überzeugungskraft der Solokantaten ist zum großen Teil das Verdienst der Sängerin. Volkmar Fischer



Faszinierende
Bach-Nähe.



Bach, Lukas-Passion BWV 246 Anh. II, 30; Monna Spägle (Soprano), Christiane Iven (Alt), Rufus Müller (Evangelist), Harry van Berne (Tenor), Stephan Schreckenberger (Jesus), Markus Sandmann (Baß); Barockorchester Bremen, Alsfelder Vokalensemble, Wolfgang Helbig; *cpo/jpc 2 CD 999 293-2 (WD: 106'21'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgewogener Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei. Historisch wichtige Einführung von Klaus Höfner im Booklet.

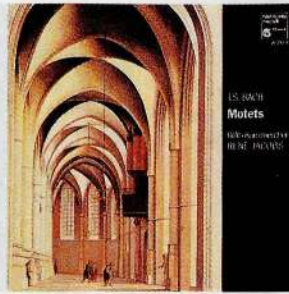
Diese interessante Komposition wurde von Bach in der Thomaskirche vermutlich zweimal aufgeführt. Ihre Partiturnachschrift, begonnen von Bachs Hand, vollendet von Carl Philipp Emanuel, galt allerdings nie als Werk Bachs. Weil aber der Bach-Forscher und -Biograph Philipp Spitta anderer Meinung war, gelangte sie als vermeintliches Jugendwerk doch in die alte Bach-Gesamtausgabe und sogar in das Werkverzeichnis von Schmieder. Immerhin fügte Bach dem Schlußchoral des ersten Teils „Aus der Tiefe rufe ich“ eine meisterhafte Instrumentalbegleitung hinzu, wie ein erst 1971 aufgefundenes, früher offenbar herausgefallenes Blatt zeigt.

Die Evangelienvertonungen, die Turba-Chöre und die Choräle zeigen den älteren Stil, während die acht „madrigalischen“ Sätze ein späteres Idiom aufweisen. Es deutet auf einen Komponisten aus einer Generation nach Bach oder Telemann. Der Bach-Forscher Klaus Häfner vermutet als Autor mit einigen Gründen den wenig bekannten Eisenacher Hofkapellmeister Johann Melchior Molter (1696-1765), sofern die Partiturnachschrift nicht älter als 1734 ist. Dann wäre die erste Leipziger Aufführung der Lukas-Passion für Karfreitag, den 8. April 1735, vorstellbar.

Manche Sätze, wie etwa die Alt-Arie „Du gibst mir Blut“ oder die Tenorarie „Das Lamm verstummt vor seinem Scherer“ haben alle Merkmale höchster Qualität mit verblüffender Bach-Nähe. Andere, wie etwa das Terzett „Weh und Schmerz“ schweben in gefühlgeladener Nach-Bachscher Empfindsamkeit. Solisten, Chor und Orchester unter Wolfgang Helbig, der seit 1976 am St. Petri Dom zu Bremen wirkt, werden beiden Stilphären mit großer Ausdruckskraft gerecht. Besonders Monna Spägle (Soprano) brilliert. Dem Urteil von Häfner, daß das Werk seinen festen Platz im Repertoire Alter Musik verdiene, kann man nur nachdrücklich zustimmen. Klaus Peter Richter



Aufmerksam-
keit heischende
Experimente.



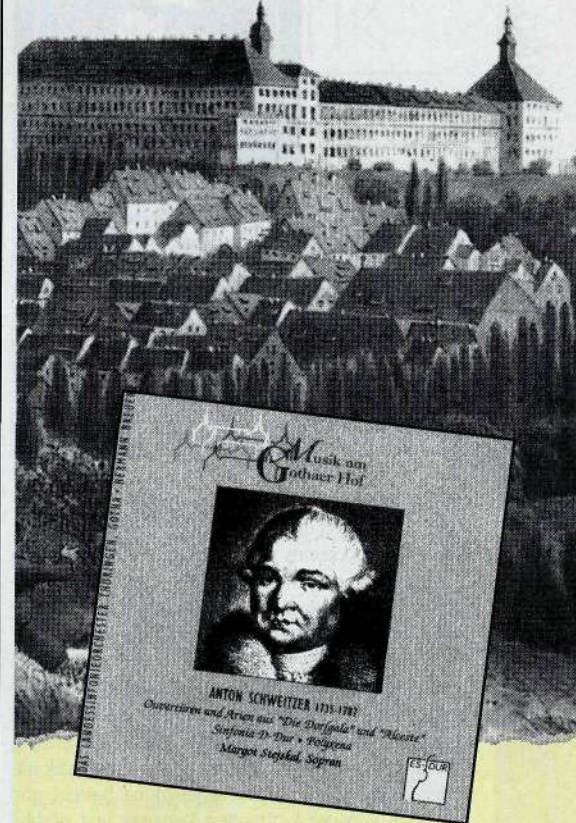
Bach, Motetten: Singet dem Herrn BWV 225, Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226, Jesu, meine Freude BWV 227, Fürchte dich nicht BWV 228, Komm Jesu, komm BWV 228, Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230; Sibylla Rubens, Maria Christina Kiehr (Soprano), Bernarda Fink (Alt), Gerd Türk (Tenor), Peter Kooy (Baß), RIAS-Kammerchor, Mitglieder der Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs; *harmonia mundi France/Helikon CD 901589 (WD: 72'36'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Neuaufnahme der Motetten von Johann Sebastian Bach mit dem wie immer hervorragend disponierten RIAS-Kammerchor bereichert im wahrsten Sinne des Wortes den CD-Markt. Unter der Leitung von René Jacobs werden Virtuosität und Klangkultur in vollendeter Form eingesetzt. Die Tempi sind schnell, aber nie gehetzt oder übertrieben rasant, an anderen Stellen wird mit dem nötigen Gespür für tiefergehende Emotionen musiziert.

Das Problematische dieser Aufnahme liegt im interpretatorischen Hintergrund. Es wurden nicht nur Überlegungen zur Aufführungspraxis zu Bachs Zeit angestellt, sondern auch eruiert, unter welchen Bedingungen diese Werke heute erklingen, da ein gemischter Chor einen anderen Klang hat als ein Knabenchor. „Eine Aufnahme“ – so Thomas Seedorf im CD-Booklet – „die die Werke aus ihrem funktionalen Rahmen herauslöst ... sieht sich mit anderen als den historischen Bedingungen konfrontiert. Notwendig wird ein interpretatorisches Konzept, das aufführungspraktische Erkenntnisse mit einer Disposition der Werke verbindet, die ihre zyklische Darbietung als Ganzes so abwechslungsreich erscheinen läßt wie es das Einzelwerk für sich betrachtet ist.“

Auf eine veränderte Reihenfolge als der nach BWV-Nummern hat sich diese Überlegung dann aber nicht ausgewirkt, obwohl eine Mischung der in Inhalt und Form großen Motetten mit den kleineren Abwechslung bieten würde. Ausschließlich innerhalb der Motetten wurden zusätzliche Akzente gesetzt. Unterschiedliche Besetzungstärken und Stimmkombinationen werden zum Problem, wenn – wie in „Jesu meine Freude“ – Chor und Solisten alle paar Takte alternieren. Die dynamische Wirkung, die damit erzielt werden soll, ist nicht gerade überwältigend, und der Fluß der Musik und ihre Aussage leiden erheblich. Marike Datschewitz

Musik am Gothaer Hof



ERSTEINSPIELUNG

ANTON SCHWEITZER (1735-1787)

Nach über 200 Jahren endlich wieder lieferbar!

„Herr Kapellmeister Schweitzer ist ein guter, braver, ehrlicher Mann, trocken und glatt wie unser Haydn, nur das die Sprache feiner ist. (...) Die ‚Alceste‘ hat sehr gefallen.“

Wolfgang Amadeus Mozart
in einem Brief an seinen Vater

Ouvertüren und Arien aus „Die Dorf- und Alceste“ • Sinfonia D-Dur • Polyxena LSO Thüringen, Gotha • Dirigent: Hermann Breuer
Soprano: Margot Stejskal • Bestellnr. ES 2028



ES-DUR Arnoldstr. 26-30 • 22 765 Hamburg
Tel. +49-(0)40-390 98 02 • Fax +49-(0)40-39 67 35

Vertrieb Deutschland
ConBrioDisc • Tel. +49-(0)941-798 56-0
Fax +49-(0)941-798 56 50
Vertrieb Österreich A. Lange Wien
Tel. +43-1-408 13 14 • Fax +43-1-406 78 92