

KLAVIER

„Schönes Hör-
vergnügen!“ (7)

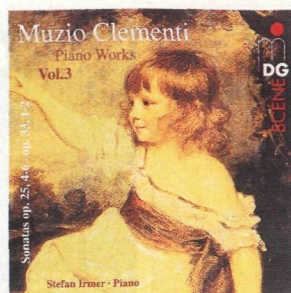


Busoni, Klavierwerke: Suite Campestre op. 18, Fantasie nach J.S. Bach, Indianisches Tagebuch, Sonatina seconda, Toccata, Fantasia contrapuntistica, Chopin-Variationen op. 22, Sonatina super Carmen, Drei Albumblätter, Vier Elegien; Giuseppe Mariotti (Klavier); *fonè/Fono Schallplatten 3 CD 95 F 11-13 (WD: 191'17'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Eng, verfärbt, trocken.
Fertigung: Gut.

Zur Begrüßung seiner aller Voraussicht nach nicht sehr zahlreichen Busoni-Kundschaft wirbt der fonè-Produzent Giulio Cesare Ricci mit seinem „idealen Aufnahmeverfahren“ („gänzlich röhrenverstärkt und analog“) – und zum Schluß dieser vielversprechenden Zeilen wünscht er auch noch „Viel Vergnügen beim Hören“ („Buon ascolto“). Wie so oft jedoch, wenn italienische Produktionen auf den deutschen Markt gelangen, fühlt man sich in aufnahmetechnischen Belangen wie in einer anderen Region und in einem völlig verschiedenen Wertungssystem plazierte: dürr und klapperig kommt der (wohl an sich auch nicht gerade luxuriöse) Bösendorfer über die Lautsprecher. Der Klang wirkt scheckig, billig, die räumlichen Verhältnisse schäbig, auch wenn es sich um das Teatro Civile di Tortona handelt, der hübsche, kleine Musentempel eines Städtchens nahe jener Autostrada-Verzweigung, an der die ortunkundigen Touristen auf dem Weg nach Genua, bzw. nach Mailand nicht selten den falschen Weg nehmen. Dies alles ist umso unverständlicher, weil es heutzutage keine Zauberei mehr ist, einen halbwegs natürlichen, schönen Klavierton zu reproduzieren. In Italien ist derzeit manches, was die Kultur, die Bildung und den ästhetischen Anspruch anbelangt unter der Rubrik „Defizit“ zu finden – und nicht alles, was in diesem Zusammenhang betrüblich stimmt, darf mit der politischen Labilität und dem finanziellen Notstand der Kommunen entschuldigt werden. Die Diskussion dieser Probleme führt zwangsläufig tief in das kulturelle und bildungspolitische Selbstverständnis des Landes. So ist auch das Mittelmaß vieler als CD-würdig gehandelter Interpreten nichts anderes als der akustische Spiegel einer Kunstbranche, auf der sich die Ansprüche der Künstler und jener des Publikums gegenseitig herunterschaukeln. Wer ein Busoni-Programm, wie hier der 1963 geborene Giuseppe Mariotti, so müde, so ideenarm, so unspritzig in den eleganten Themen und so akademisch in den strengen Partien darstellt, der weiß entweder sich selber nicht richtig oder die Busoni-Konkurrenz von Steuermann, Petri, Madge, Jones und Ogdon bis hin zu Sischka und Tanski nicht einzuschätzen. Oder beides!

Peter Cossé

Mehr als nette,
kleine
Stückchen.



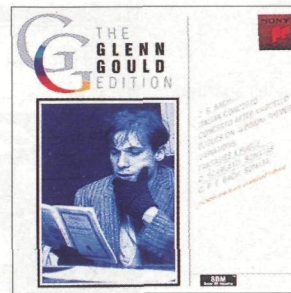
Clementi, Klavierwerke (Vol. 3): Klaviersonaten op. 25 Nr. 4-6, op. 33 Nr. 1 und 2; Stefan Irmer (Klavier); *MD+G/Naxos Deutschland CD 618 0653-2 (WD: 68'03'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Nikolai Demidenko (Hyperion 66808).

Clementi, Trios für Klavier, Violine und Violoncello op. 29 Nr. 1-3 und op. 35 Nr. 1-3; Trio Fauré; *Dynamic/Disco-Center CD 32 (WD: 50'05'') ADD*
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Direkt.
Fertigung: In Ordnung.

Muzio Clementi setzt seine Hörer auch mehr als 160 Jahre nach seinem Tod noch einem Wechselbad der Gefühle aus. Seine Lebens- und Schaffenszeit fällt in aufregende Perioden des Übergangs, der Brüche, die von der Frühklassik bis hin zur frühen Romantik führten. Es war eine Zeit der spektakulären Erweiterung von Klang- und Ausdruckssprache. Entsprechend vielgesichtig sind Clementis Kompositionen ausgefallen. Von den betont einfachen Strukturen bis hin zur harmonisch eigenwilligen und kontrapunktisch anspruchsvollen Faktur reicht der Radius. Ihn durchmessen auch die 64 Klaviersonaten, denen sich der 1962 geborene Pianist Stefan Irmer in einer klugen Auswahl nun schon auf der dritten CD widmet. Die hier eingespielten Sonaten komponierte Clementi im Alter von ungefähr 40 Jahren. Stefan Irmer gibt die Verlaufskurven der Sonaten nur zurückhaltend wieder, deutet ihre Ausdrucksvielfalt lediglich an. Die feinziselierten Klanggebilde, mit denen Clementi die Technik der Instrumente wie der Pianisten seiner Zeit auszureizen trachtete, zeichnet Irmer liebevoll nach, ohne ihnen eine vorwärtsdrängende Richtung zu geben. Der Kopfsatz von op. 25 Nr. 5 etwa klingt bei Nikolai Demidenko geheimnisvoller, perspektivenreicher, er interpretiert entschiedener, prägnanter, denkt in größeren Zusammenhängen. Während der russische Pianist für den weit gespannten Monolog des Lento einen langen Gestaltungssatz aufbringt, bleibt Irmer mehr dem Einzelereignis verhaftet. Seine die pointierte Zuspitzung scheuende Wiedergabe gewährt Clementis Sonaten nicht die Entfaltungsmöglichkeit, die sie benötigen, um sich von der Aura biedermeierlicher Genügsamkeit zu befreien. Ähnliches läßt sich auch von der Clementi-Exegese des italienischen Trios Fauré berichten. Nur selten spielen die Musiker beherzt auf und verlassen den mittleren Weg, der weder weh noch wohl tut. Aus dieser Perspektive sind Clementis Trios nicht mehr als nette kleine Stückchen.

Gero Schließ

„Finale“ mit
Neuigkeiten!



The Glenn Gould Edition: Marcello/Bach, Concerto BWV 974, **Albinoni/Bach**, Fugen BWV 950 und 951, **C.Ph.E. Bach**, Sonate Wq. 49 Nr. 1, **Scarlatti**, Sonaten K9, 13 und 430, **Bach**, Italienisches Konzert BWV 971, Aria variata alla maniera italiana BWV 989, Chromatische Fantasie (ohne Fuge) BWV 903, Fantasien BWV 906, 917 und 919; Glenn Gould (Klavier); *Sony CD SMK 52 620 (WD: 78'01'') ADD*
Aufnahmedatum: 1959-1980

The Glenn Gould Edition: Bach, Auszüge aus Die Kunst der Fuge BWV 1080, Präludium und Fuge BWV 898; Glenn Gould (Orgel, Klavier); *Sony CD SMK 52 595 (WD: 69'36'') ADD*
Aufnahmedatum: 1962-1981

The Glenn Gould Edition: Gould, Streichquartett op. 1, So You Want to Write a Fugue?, **Schostakowitsch**, Klavierquintett op. 57 (Ausz.), **Poulenc**, Aubade (Ausz.); Glenn Gould (Klavier), Symphonia Quartet, Juilliard Quartet u.a.; *Sony CD SMK 52 679 (WD: 75'33'') ADD*
Aufnahmedatum: 1960-1975
Klangbild: Die älteren Titel räumlich etwas eingeeengt, die neueren ab den 70er Jahren von typischer Gould-Ästhetik: streng, plastisch, direkt.

Zumindest eine dieser drei Finalausgaben der rühmlichen „Glenn Gould Edition“ könnte ein absoluter Verkaufsschlager werden. Gemeint ist jenes Bach/Scarlatti-Programm, in dessen Verlauf der Interpret mit herbem, kantigem, fast schon rüdem Zugriff die Leit- und Binnenlinien der ersten „Württembergischen Sonate“ von Carl Philipp Emanuel Bach freilegt, in deren gehaltvollen Bach-Vater-Paket die ungeliebte „Chromatische Fantasie“ (in einer TV-Überspielung berücksichtigt ist und als eines der schönsten Zeugnisse des kantabel-analytischen Spätstils Goulds das Concerto BWV 974 zur Einstimmung an den CD-Beginn plazierte worden ist. Es mag selbst Kenner des Gouldschen Repertoires verwundern, daß die schier erschütternd klare, durchsichtige und zugleich passionierte Darstellung dieser Transkription des berühmten Oboenkonzerts von Marcello erst jetzt an die Öffentlichkeit gelangt, denn nichts, aber auch gar nichts läßt sich im Spiel des Pianisten und im Bereich der klangtechnischen Umsetzung herauspüren, was auf künstlerische Vorbehalte seitens der Produzenten mit Gould an der Spitze schließen ließe. Vielleicht waren es programmatische Überlegungen, die Gould dazu veranlaßten, mit der Publikation zu warten, wenngleich die beiden – ebenfalls „neuen“ – Fugen über Albinoni-Themen bestens zum Marcello-Konzert passen. Auch die unverständlicherweise selten gespielten a-Moll-Variationen im „italienischen Stil“ (BWV 989) stammen aus

der südlichen Repertoire-Landschaft, wobei einem bei der „Lektüre“ des besonders im Finale ungeheuer flott angefaßten „Italienischen Konzerts“ (AD: 1959) unwillkürlich der Gedanke kommt, Gould könnte auf diesem Sektor eine Aktualisierung seines Konzepts ins Auge gefaßt haben.

Scarlatti handhabte Gould gleichsam mit der Lupe in stark verzögerter Bewegung. Die drei Sonaten ähneln einem dreiaktigen mechanischen Theater mit hölzernen Charakteren, völlig wider die aufführungspraktischen Konventionen und sicher auch als Gegenprogramm zur Horowitzschen Welt(ge)läufigkeit vorgetragen. Noch extremer ist Goulds fast schon lähmender, jeden Anflug von weltlicher Brillanz erstickender Ansatz in der c-Moll-Fantasie (BWV 906/WD: 7'1), die Edwin Fischer 1949 in vier Minuten „passierte“ und die Alexis Weissenberg, wenn er sie als vorletzte Zugabe über die Rampe schleuderte, zu einem einzigen großen, gierigen akustischen Atemzug komprimierte.

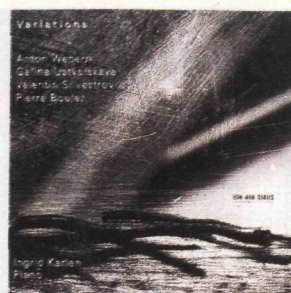
Wie angedeutet, war Glenn Gould kein Freund von Bachs „Chromatischer Fantasie und Fuge“ („Monströsität“), indes schlägt Goulds Distanziertheit – wie mir vorkommt – in den vorgezeichneten Wellen, Wogen und Deklamationsschüben wie in verselbstständiger Dialektik um in pures Gestaltungsfieber, denn so affektreich, so klangrednerisch ist dieses Fugen-Vorspiel selbst von den Verfechtern historisierender Wiedergabe kaum je inszeniert worden.

Jene Auszüge aus Bachs „Kunst der Fuge“, die Glenn Gould 1962 auf der Orgel aufgenommen hat, sind die einzigen Titel der zweiten Solo-Platte dieses Editionsteils, die bereits im offiziellen CBS-Programm erhältlich waren. Aufschlußreich ist es, die 1967 und 1981 auf dem Klavier produzierten „Kontrapunkte“ (hier erstmals in „autorisierter“ Veröffentlichung) mit den Orgelversionen zu vergleichen, sofern die Stücke identisch sind. Aber auch nur von der instrumentalen Begriffsbildung her ist die Gegenüberstellung von Interesse. Denn hier wird deutlich, wie unbekümmert, ja unverfroren Gould mit provokanter Non legato-Technik die Orgel gleichsam als Klavier behandelt hat.

Die dritte Programmzusammenstellung mit Goulds Kompositionen und zwei fragmentarisch eingespielten Werken von Schostakowitsch und Poulenc geht wohl eher an die Adresse eines Fach- und Verehrerpublikums mit hoher Sammelbereitschaft. Die harsche Aufnahme des Streichquartetts op. 1 mit dem Symphonia Quartet und die muntere „So You Want to Write a Fugue“-Realisation unter der Leitung von Vladimir Golschmann sind auf Tonträger hinlänglich bekannt. Im Fall des Schostakowitsch-Quintetts überzeugt Goulds asketischer Ansatz, aber in den drei Ausschnitten (Präludium: Lento, Fuge: Adagio und Finale: Allegretto) ist mir das Spiel des Symphonia Quartet im Vergleich zu russischen oder (mittel)europäischen Ensembles um einiges zu faserig in Klang und Diktion. Hier wie in den fünf (von insgesamt acht) „Partikeln“ der „Aubade“ von Poulenc kann man sich des Eindrucks schwer erwehren, Gould habe sich bei diesen Gelegenheiten eher als Musikdidaktiker, als pianistischer Fingerzeiger denn als glühender Interpret betätigt. Richters Versionen der beiden Stücke (Poulenc unter Paillard auf AS 333) oder die französischen „Aubade“-Produktionen mit Duchâble/Conlon (Erato) und Tacchino/Prêtre (EMI) bieten sich nicht nur der Vollständigkeit wegen als die stärkeren Alternativen an, sondern auch im Hinblick auf Farbe und Plastizität.

Peter Cossé

Aus dem Klang
entwickelt.



Webern, Variationen op. 27, **Ustvolskaja**, Sonaten Nr. 3 und Nr. 5, **Silvestrov**, Elegie, **Boulez**, Douze Notations; Ingrid Karlen (Klavier); *ECM/PMS CD 449 936-2 (WD: 57'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll und räumlich, weite Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Ingrid Karlens interessante Zusammenstellung bekannter und weniger bekannter Klavierkompositionen des 20. Jahrhunderts kreist um Anton Weberns Variationen op. 27. Variation und Transformation als zentraler formaler Ansatz der Moderne, aber auch als traditionsmächtige Konzeption ist für alle hier zu hörenden Werke der Ausgangspunkt.

Die Künstlerin begnügt sich jedoch nicht damit, die Webern-Variationen – wie sonst häufig zu erleben – einzig aus der Struktur zu entwickeln, sie gleichsam historisch rückläufig aus der seriellen Schule Darmstadts der Fünfziger Jahre zu verstehen; vielmehr scheint sie über den erstaunlich „romantischen“ Ansatz des Uraufführungspianisten Peter Stadlen (der das Werk dann später auch in Darmstadt so spielte, zur großen Verwunderung der anwesenden „Avantgardisten“) nachgedacht zu haben und dann zu der Erkenntnis gelangt zu sein, dem Werk sei sehr wohl auch von der Seite der Klangkomposition beizukommen – also ein historischer Bezugsrahmen zwischen Debussys „Etudes“ und der Klangfarbenkomposition der sechziger Jahre, etwa Ligetis, aber auch die spezifische Expressivität Nonos wird gleichsam rückprojiziert. So entsteht eine sehr intensive, aber aus großer Ruhe geborene Interpretation, die sogar Allusionen an vergangene, aber Webern geläufige Genre-Konnotationen weckt, also fast einen „Hauch Schubert“ (René Leibowitz über Weberns Lieder) atmet.

Dies ist ein schlüssiger Ansatz, um dann die frühen seriellen Werke eines Pierre Boulez (seine „Notations“ entstanden 1945) oder Valentin Silvestrov ins rechte Spannungsverhältnis zwischen Formkonzept und spezifischer Traditionslinie zu setzen. Demgegenüber wirken die beiden Sonaten von Galina Ustvolskaja wie erratische Blöcke aus einer gänzlich anderen mentalen Etage, eine merkwürdige und doch originelle Mischung aus vorzeitlichem Hämmern und postmodernem Neo-Expressionismus. Ingrid Karlen bringt hier auch die Disziplin eines starren Rituals, was den Vorstellungen der russischen Komponistin durchaus entspricht.

Hartmut Lück

Opern Festspiele '97

Neuheiten - Wiederveröffentlichungen

Die Referenzaufnahme



Der „legendäre“
Solti-Ring,
komplett digital
überarbeitet
14 CD's Decca
289,90 DM

Haydn: Orfeo ed Euridice



Rimsky-Korsakov:



Das Mädchen
von Pskov
Kirov-Theater,
Valery Gergiev
2 CDs Philips
69,90 DM

Renée Fleming (Sopran):



Der Schallplattenversand

CD - LP - MC - Video - Laser Disc

Wir liefern alle im fonoforum besprochenen Aufnahmen, auch die kleinen Labels. Wenn nötig beschaffen wir sie auch aus dem Ausland.

- Preiskatalog kostenlos
- Internationale Schallplattenkataloge und Magazine (USA, England, Frankreich)
- Musikvideos (VHS und Laser Disc)
- LP-Restposten und gespielte LPs in Bestzustand
- ständig neue Sonderangebote
- Preisvorteil für Sammelbesteller

Kostenlose Information bei

ALBERT
Schallplattenversand

Postfach 67 03 40 22343 Hamburg
Tel. 040-603 05 93 / Fax 040-603 30 74