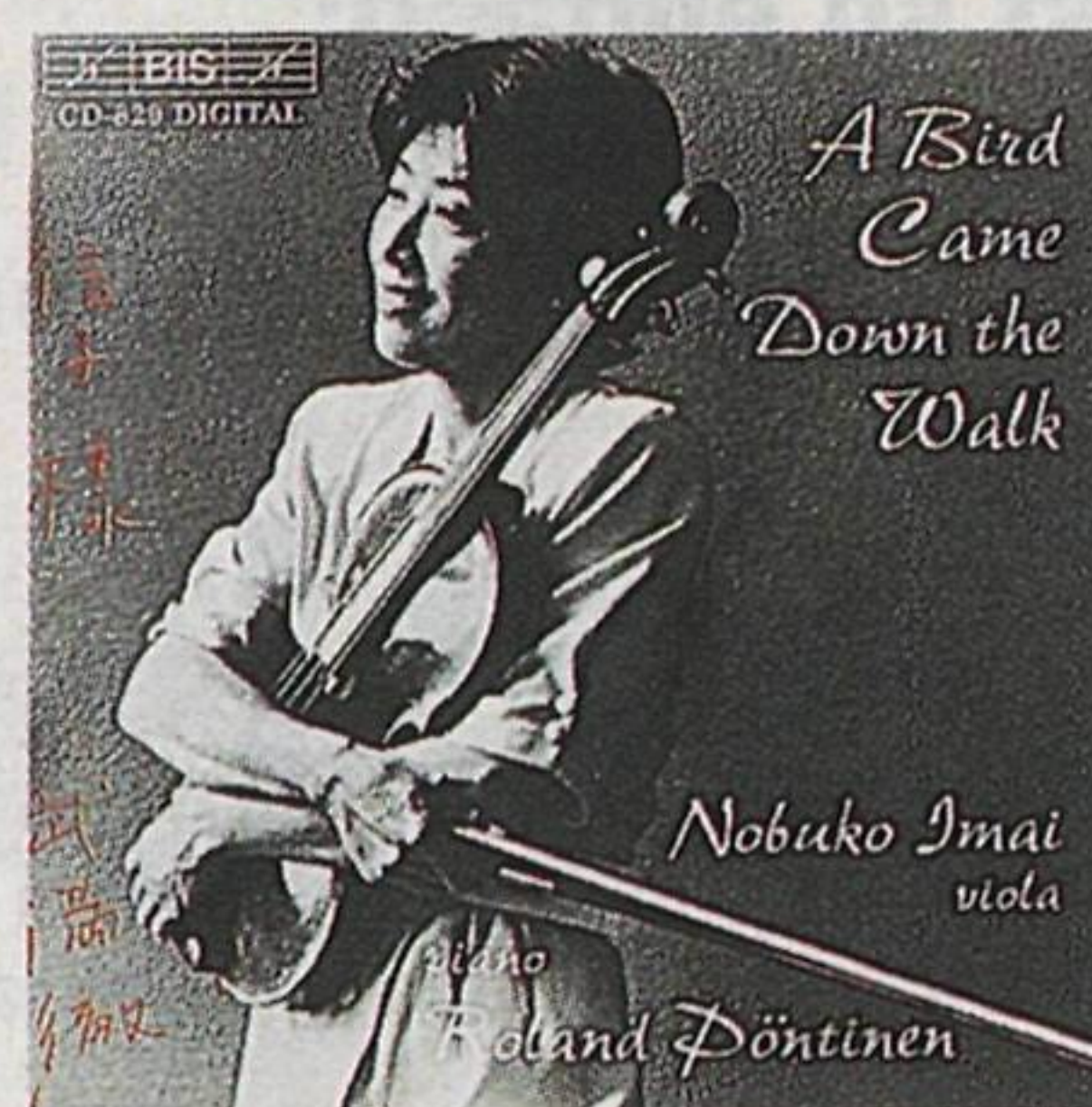


Poesiealbum.



Takemitsu, A Bird came down the Walk für Viola und Klavier, **Milhaud**, Quatre Visages für Viola und Klavier, **Britten**, Elegy für Viola solo, **Bridge**, There is a willow grows aslant a Brook für Viola und Klavier (arr. Britten), **Persichetti**, Infanta Maria, **Rota**, Intermezzo; Nobuko Imai (Viola), Roland Pöntinen (Klavier); **BIS/Disco-Center CD 829 (WD: 78'30") DDD**
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ruhig, Bratsche ziemlich weit links, Klavier etwas matt.
Fertigung: Dreisprachiges Booklet.

Eine Art Poesiealbum für Bratscher hat Nobuko Imai zusammengestellt, Musik in der Nähe von Lyrik, Bildern und Naturschönheiten wie dem Vogel, der das Motto liefert: „A bird came down the walk“ heißt eines der letzten Stücke von Toru Takemitsu. Dem Komponisten hat die Interpretin auch gleich noch einen Brief ins Jenseits geschrieben, der durchaus in ein Poesiealbum paßt.

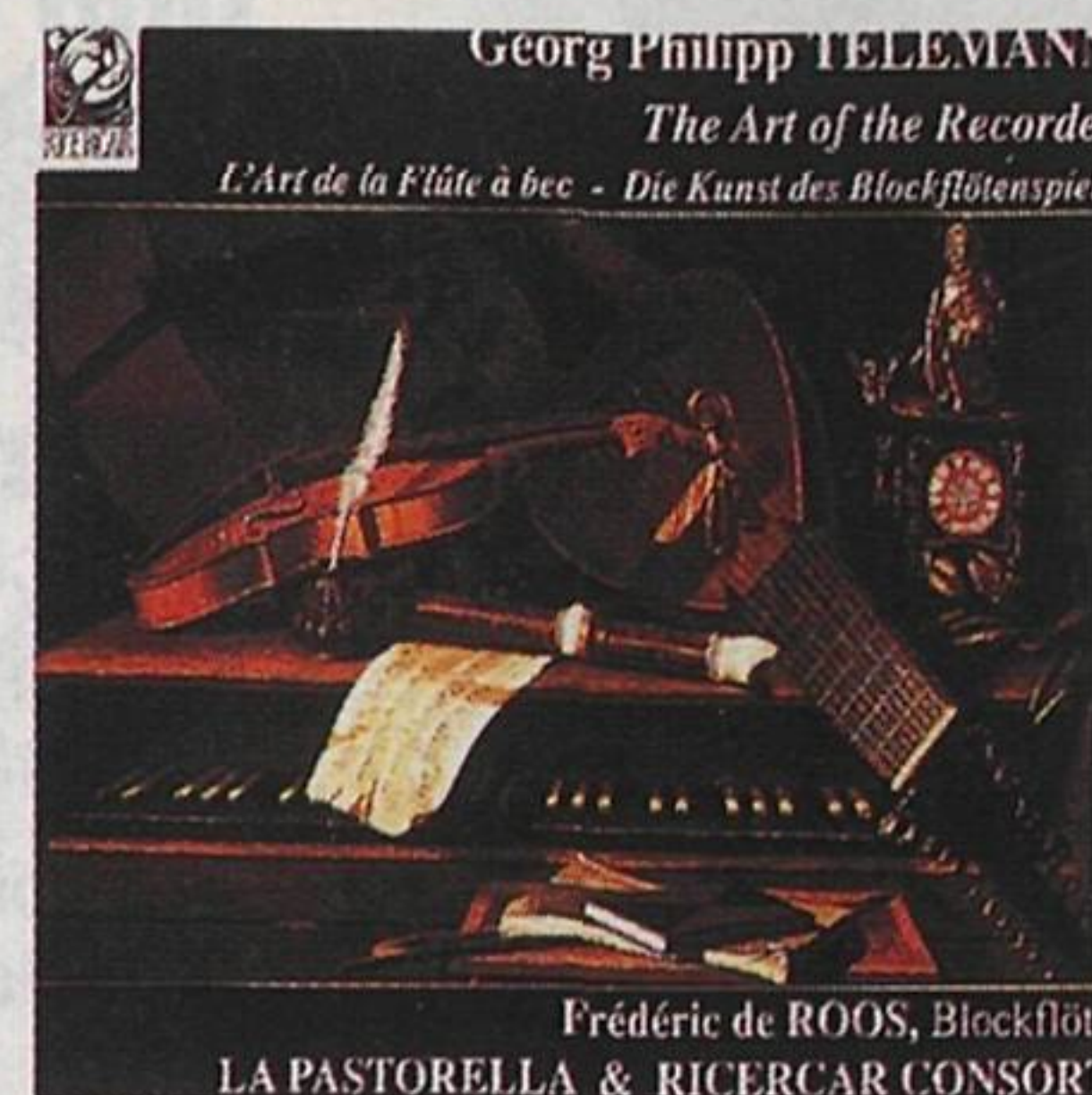
Wie in allen derartigen Alben gibt es auch in diesem überwiegend milde Töne, obwohl das 20. Jahrhundert dominiert. Takemitsus „A bird came down the walk“ wirkt, obwohl erst 1995 uraufgeführt, geradezu klassisch, ausbalanciert, farbenreich, gelassen und bei aller „Unmodernität“ vollkommen autark. Hier ist das Zusammenspiel von Nobuko Imai und dem Pianisten Roland Pöntinen am überzeugendsten. Auch in Brittens Solo-„Elegy“ modelliert die Bratscherin sanfte, schöne Linien, die man in anderen Stücken vermißt.

Frank Bridges Orchesterwerk „There is a willow“ (1927), von Britten für Bratsche und Klavier kongenial arrangiert und selten zu hören, gerät hier nur mühsam ins Schweben. Roland Pöntinen versteht sich zu sehr als Begleiter – nicht was die Lautstärke, aber was das Ineinandergreifen der Instrumente angeht –, und Nobuko Imai steht etwas hilflos vor den weiten Bögen, die sie spannen soll. Andererseits bleiben in Milhauds „Quatre Visages“ (1943) der Biß und Spott des launigen Provençalens unberührt, die A-Saite tönt eng.

Während die Duos von Bridge, Milhaud und Takemitsu stärkere Präsenz im Repertoire verdienen, ist Vincent Persichettis „Infanta Maria“ (1960) blasse Akademiker-Moderne; Nino Rotas „Intermezzo“ interessiert eher als romantische Hobbyecke eines berühmten Filmkomponisten. Als Lückenfüller gibt es noch Petites von Wieniawski, Sibelius, Liszt und Enescu. Alles ganz nett, aber insgesamt doch zu beliebig in Konzept und Interpretation.

Volker Hagedorn

Warum nicht auch mit der Blockflöte?



Telemann, Essercizii Musici: Sonaten C-Dur, d-Moll, Der getreue Musikmeister: Sonaten f-Moll, B-Dur, F-Dur, C-Dur, Methodische Sonate Nr. 6 B-Dur, Sonate G-Dur (1715); La Pastorella, Frédéric de Roos (Blockflöte); **Ricercar/Note 1 CD 205942 (WD: 72'55") DDD**
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Präsent; Blockflöte etwas zu sehr vorgezogen.
Fertigung: Gut.

Telemann, Zwölf Fantasien; Frédéric de Roos (Blockflöte); **Ricercar/Note 1 CD 205952 (WD: 54'00") DDD**
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Mäßig, etliche Fehler im Einführungstext, die eventuell auf die Übersetzung zurückzuführen sind.

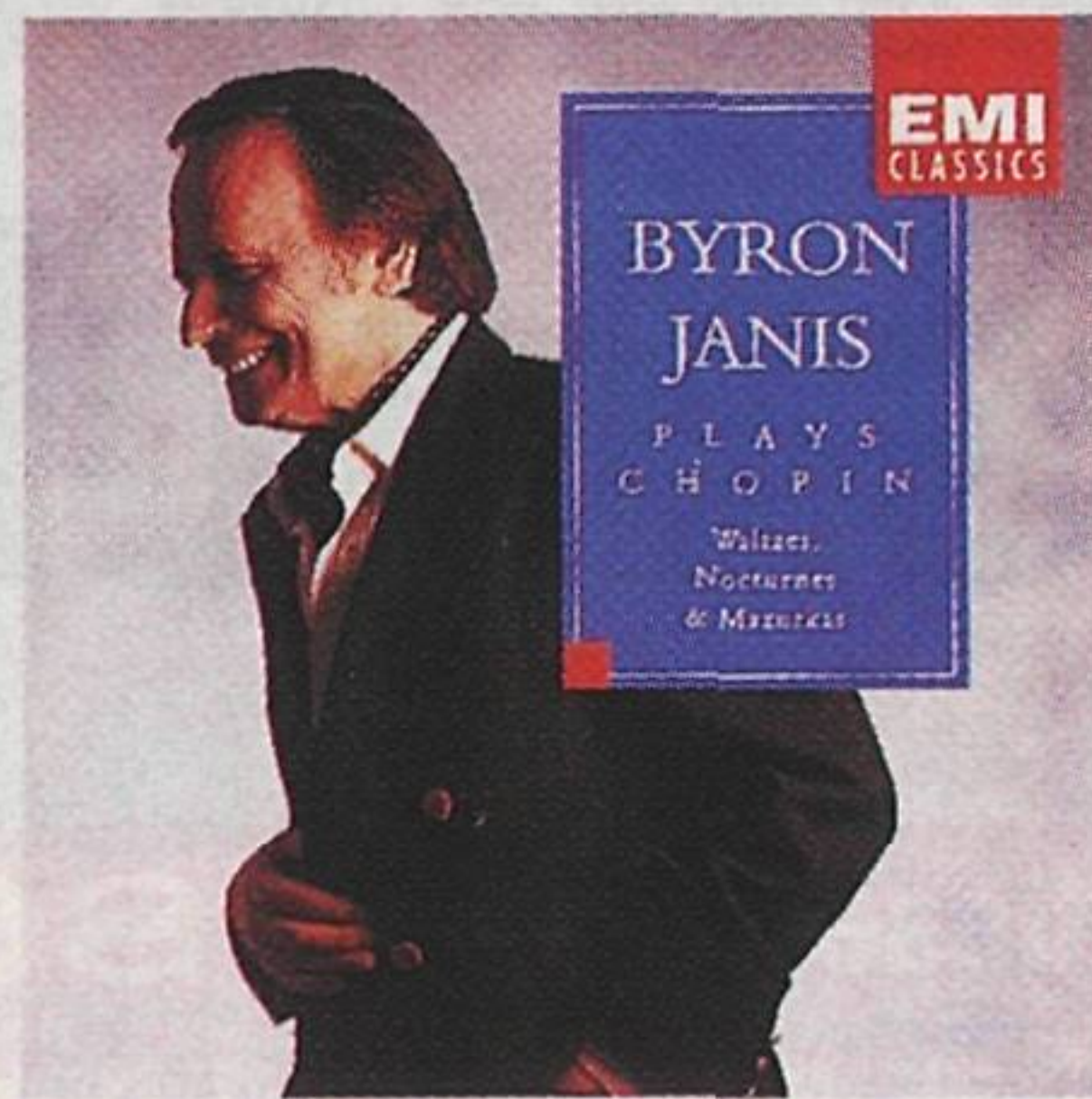
Telemann, Konzert a-Moll, Triosonaten F-Dur, c-Moll, a-Moll, F-Dur, d-Moll, Quartett F-Dur; Ricercar Consort, Frédéric de Roos (Blockflöte); **Ricercar/Note 1 CD 241052 (WD: 62'09") DDD**
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Klar, räumlich, Blockflöte etwas dominant.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Fantasien: Hünteler (MD+G 3486); Gallois (DG 437 543-2).

Dem – wie es im Booklet heißt – „Amateurspieler“, aber nicht nur ihm, werden auf drei CDs Telemann-Kompositionen präsentiert: von den „12 Soli für die Travers“ über Sonaten mit B.c. bis zu Quartetten für Blockflöte, Oboe, Violine und B.c. Leider alle Werke ohne TWV-Nummern, was inzwischen eigentlich zum Standard einer guten Ausgabe gehört. Beileibe nicht alle Kompositionen sind original für die Blockflöte gesetzt, worauf der Initiator dieser Produktion, der belgische Blockflötenspieler Frédéric de Roos (keiner der drei Einführungstexte verrät etwas über die Interpreten, die Provenienz der Instrumente ist nur bei Roos nachgewiesen) dann auch verweist und sich mit dieser Verfahrensweise in bester Telemann-Tradition befindet. Allerdings sollte wenigstens vermerkt werden, wenn transponiert wird: die Fantasie Nr. 5 wird in dieser Einspielung in E-Dur und nicht, wie gedruckt, in F-Dur gespielt. Überhaupt lassen die Fantasien in dieser Blockflöten-Version doch etliche Wünsche offen, die Scheinpolyphonie tritt nicht so deutlich hervor wie etwa in der immer noch unübertroffenen Interpretation durch Konrad Hünteler.

Frédéric de Roos bläst seine Flöten atemberaubend virtuos, klängschön, nur mitunter etwas schrill in der Höhe. Er und die beiden vorzüglichen Ensembles wollen zeigen, was „Kenner und Liebhaber“ im 18. Jahrhundert begeisterte. Ingeborg Allihn

KLAVIER

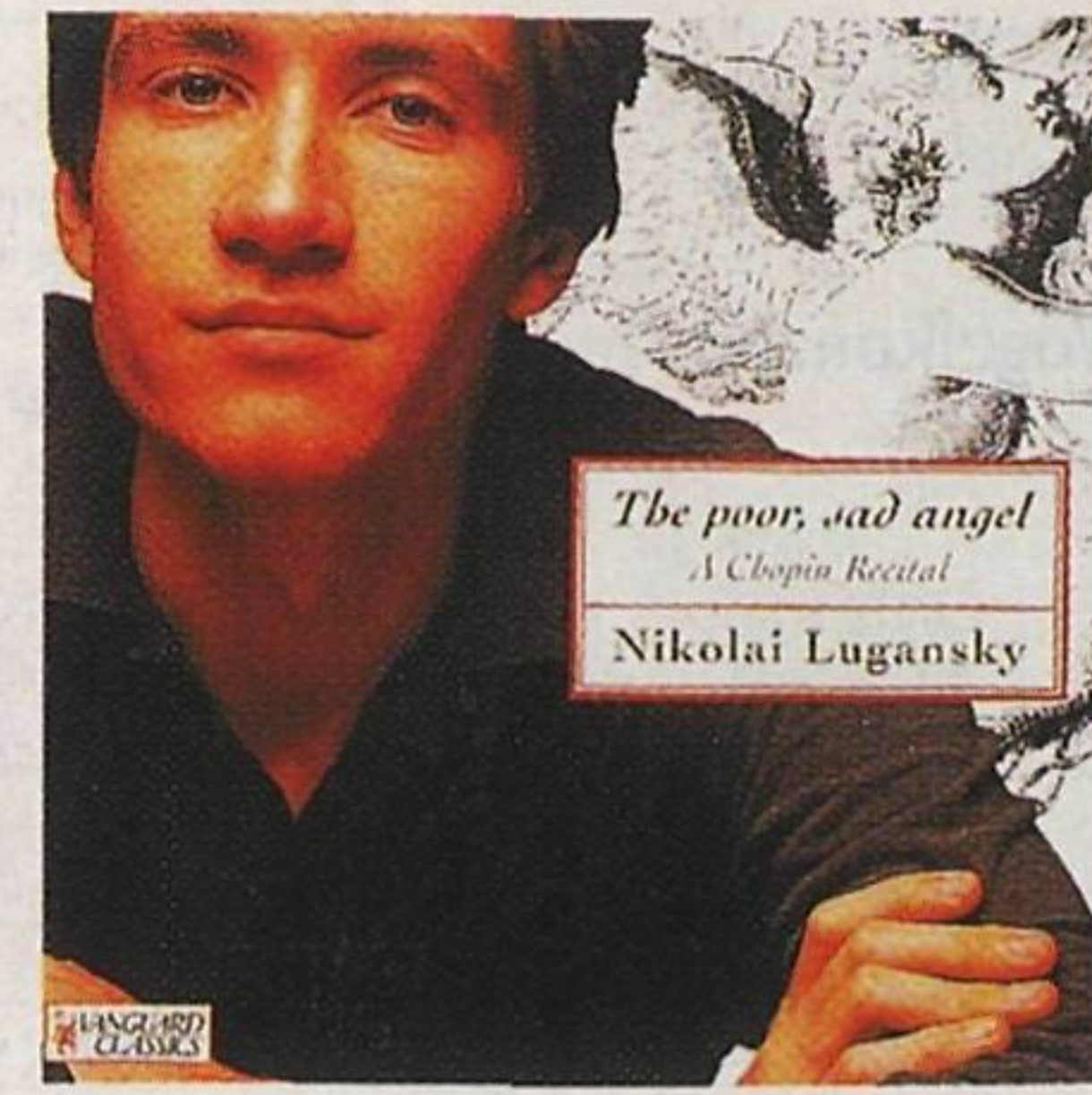
Unter (auto-)biographischen Aspekten.



Chopin, Mazurkas op. 24,1 und 4, op. 30,4, op. 56,2, op. 63,2 und op. 6,2, Nocturnes op. 15,2, op. 27,1 und 2, op. 32,1, op. 55,2 und op. 62,2, Walzer op. 34,2, op. 69,1 und op. 70,1; Byron Janis (Klavier); **EMI CD 5 556196 2 (WD: 61'38") DDD**
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, nicht übermäßig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Chopin, Klavierwerke: Fantasie op. 49, Ballade Nr. 4 op. 52, Scherzo Nr. 4 op. 54, Polonaise As-Dur op. 53, Walzer op. 64,2, Mazurkas op. 50, Nocturnes op. 27,2 und op. 62,2; Nikolai Lugansky (Klavier); **Vanguard/Note 1 CD 99122 (WD: 68'00") DDD**
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Voll, geringfügig matt in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

Nikolai Luganskys Einspielung von Kompositionen aus dem Chopin-Kapitel „George Sand“ von 1841 bis 1847 (mit Ausnahme der Nocturne op. 27,2) steht unter dem Motto der „arme, betrübt Engel“ – eine schöne, auf das leidend-leidenschaftliche Genie Chopins nicht nur in wörtlicher Sentimentalität zutreffende Formulierung. Im selben Atemzug möchte man dieses Destillat Chopinscher Charakteristik aber auch auf die einstens so bewunderte, Mitte der 70er Jahre bedauerte und dann von vielen schmerzlich vermißte Persönlichkeit Byron Janis' beziehen, dessen EMI-Zusammenstellung einiger Mazurkas, Walzer und Nocturnes ebenso überraschend wie willkommen für viele Musikfreunde die Stille notgedrungener Zurückgezogenheit durchbricht. Janis war 1973 an beiden Händen schwer an Arthritis erkrankt und bis Oktober 1995 nicht mehr in der Lage, eine Schallplatte aufzunehmen – zumindest auf einem Niveau, das für ihn vertretbar schien. Als der Produzent Max Wilcox ihn im April 1995 in einem Benefizkonzert hörte, ermutigte er den hyperbrillanten Rachmaninoff-Spieler alter Tage zu einer Aufnahme. Janis entsprach diesem Wunsch, und nun liegt diese klug gewählte, feinsinnige, in erster Linie melancholisch-lyrische Chopin-Auswahl als ein bewegendes Dokument künstlerischer Auferstehung vor. Janis spielt vieles den Umständen entsprechend sozusagen in der indirekten Rede, zögernd, manchmal sogar etwas stockend (op. 62,2), aber jedes Stück hat Gesicht und eine eigene, wenn auch überwiegend fahle Farbe. So bittersüß, so inwendig und ohne jede Lust an muskulösen Schaustellungen könnte der kränkelnde Chopin diese Stücke angetupft haben. Die Bandbreite interpretatorischer Möglichkeiten scheint selbst bei so verletzlichen Miniaturen wie



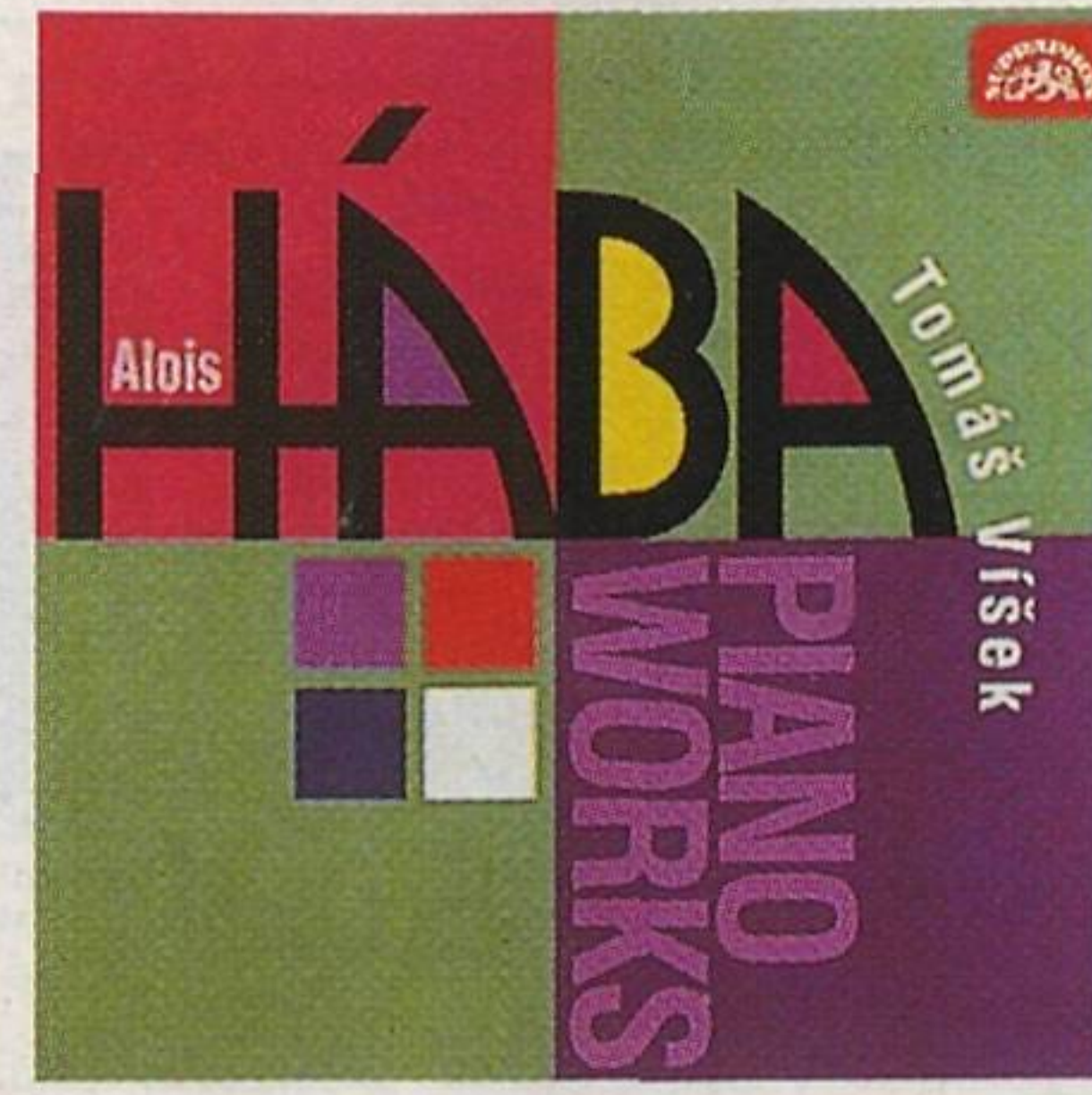
den Chopin-Walzern oder seinen Mazurken unerschöpflich zu sein, wenn hinter einer gestalterischen Maßnahme (oder auch hinter einer körperlichen Einschränkung) ein Charakter, eine Persönlichkeit steht, die es ernst und vor allem wahrhaftig meint. In manchen Passagen erinnert Janis' fiebriges, lautes und bis zur Selbstenthüllung durchsichtiges Spiel an die schwerelosen Chopin-Ballons des alten Stefan Askenase. Aber in erster Linie ist es eine unvergleichlich zarte, glückhafte Leidenschaftlichkeit, die diesen Darbietungen die Aura musikalischen Genesens verleiht. Die kranken Hände des Byron Janis vollziehen nach Kräften, was dieser bewundernswerte Mann im Herzen trägt.

Mit dem forschen, kraftvollen Spiel des jungen russischen Pianisten Nikolai Lugansky wird man unwillkürlich an die großen Triumphe von Byron Janis in der Sowjetunion erinnert. Prokofieffs drittes Klavierkonzert und vor allem das rücksichtslos stürmische fis-Moll-Konzert von Rachmaninoff zeigten den verwöhnten Moskauern, wie verbunden ihrer Musikultur unter Umständen ein amerikanischer Pianist aus der „Schule“ von Horowitz sein kann. Die entsprechenden Mercury-Aufnahmen zählen zum besten, was der Katalog überhaupt zu bieten hat. Lugansky ist bisher mit aufregenden, brillanten, aber eben nicht nur sportlich-imposanten Rachmaninoff-Aufnahmen hervorgetreten. Er ist ein behender Lyriker, ein Mann der Nuance, dem der Triumph im Leisen nicht weniger attraktiv zu sein scheint als im finalistischen Furor einer bulligen Etüde. Sicher wird sein Chopin-Spiel in Zukunft noch an Eleganz, an Geschmeidigkeit hinzugewinnen, zumal in jenen Passagen, die sich nun einmal nicht ganz aus der gepflegten Parlendo-Welt des Salons herauslösen lassen (etwa die Nocturnes op. 27,2 und op. 62,2, der cis-Moll-Walzer op. 64,2). Die Großformate der Fantasie op. 49, der Ballade op. 52 und des Scherzos op. 54 kommen – wie mir scheint – dem taktüberschreitenden Tatendrang des 25jährigen Nikolajewa-Schülers augenblicklich eher entgegen. Sein Anschlag, seine Artikulation braucht bei Chopin eine gewisse Zeit, um den Hörer zu umgarnen und zu gewinnen. Längerfristige kompositorische Prozesse helfen Lugansky, seine Anschauungen überzeugender darzulegen. Im Verlauf der Mazurkas etwa verschenkt er die kleinen Wunder der ersten Noten, scheut sich womöglich, zu stark, zu individualistisch aufzutragen. Indes: wenn schon eine Platte „The Poor, Sad Angel“ überschrieben ist, dann sollte sich der Interpret nicht scheuen, den armen, betrübt Engel auch in den Mikrobereichen beim musikalischen Namen zu nennen.

Peter Cossé



Aufregend.



Hába, Scherzo op. 21 Nr. 1, Intermezzo op. 2 Nr. 2, Sechs Klavierstücke op. 6, Vier Tänze op. 39, Romanze, Walzer Toccata-Quasi una Fantasia op. 38, Sechs Stimmungen op. 102; Tomáš Visek (Klavier); **Supraphon/Koch CD 3146-2 (WD: 71'12") DDD**
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgezeichnet. Üppige Klangfarben durch alle Register. Anspringende Dynamik. Schöner Raum, gute Ortbarkeit.
Fertigung: Einwandfrei. Ausgezeichneter Essay von Lukás Hurník im viersprachigen Booklet.

Es gibt wenige Komponisten, über die man auf der einen Seite so viel liest, von denen man auf der anderen aber trotzdem so wenig hört wie von Alois Hába. Seine Vierteltonexperimente faszinierten, verstörten, begeisterten, verschreckten die Zeitgenossen. Aber die Folgen blieben auch mittelfristig erschreckend gering. Vom Hába jenseits der Mikrointervalle wissen und kennen wir fast nichts.

Vielleicht bleibt deswegen das Verständnis der vierteltonigen Kompositionen so theoretisch, weil der Weg nicht im Bewußtsein ist, der dorthin führte: Schon in den frühesten überlieferten Werken (Klavierstücke op. 2) nämlich lief Hába gleichsam Amok im Quintenzirkel. Er benennt zwar artig Tonarten, tonale Zentren, Bezüge. Aber wirklich bedeutend sind sie eigentlich nie. Daher war klar, daß der Komponist sich früher oder später außerhalb der d-Moll-Tonalität umsehen mußte, wollte er zu einer Sprache kommen, die seinem musikalischen Ausdruckswillen entsprach.

Tomáš Viseks intelligent zusammengestellte CD zeigt eindrucksvoll, wo Hába überall suchte: bei Schönberg, Scriabin, Strauss, Bartók, Hindemith, später auch bei Webern hat er sich freimütig bedient, hat er vermessen, bewertet und wieder verworfen. Ein Suchender, zeitlebens.

Angekommen ist er nie, auch nicht bei der Mikrointervalle. Und das macht sein Schaffen aufregend. Denn obwohl die eingespielten Werke so unterschiedlich sind, wie Kompositionen von ein und demselben Tonsetzer nur eben sein können, sind doch alle unverkennbar Hába: witzig, sinnlich, spielfreudig. Und bei aller Experimentierfreude wirken selbst die schroffsten Kunstmittel seltsam handzahn, weil nämlich die formalen Gefälle um so vertrauter sind, je verwegener ihr Inhalt ist. Das hat er wohl bei Schönberg abgesehen – und dabei ein wenig übertrieben. Hábas Auseinandersetzung mit dem Jazz hat nichts von Hindemiths oder Schulhoffs Bürger-schreckerei. Fast salonhaft süß geht es bei Shimmy, Blues und Boston zu. Tomáš Visek spielt das alles mit wunderbarer Anschlagkultur, manchmal mit zu wenig Aggressivität. Aber wo Hába wonnig strömt, seine Töne fast impressionistisch aufträgt, ist er ein großartiger Pianist. Eine unbedingt hörens-werte Produktion. Peter Korfmacher

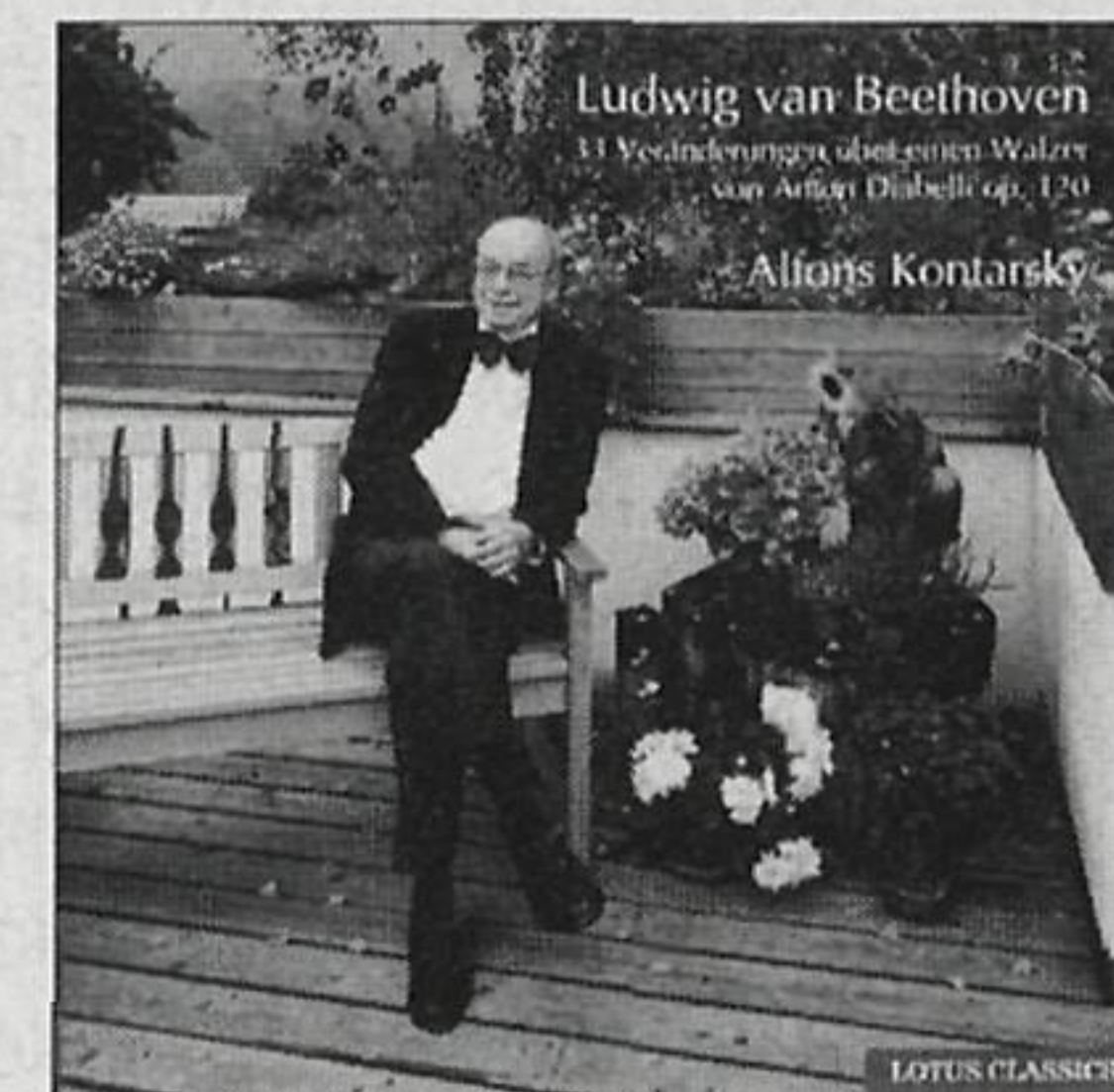
Alfons Kontarsky

Lotus Records präsentiert seine neueste CD auf der klassik komm:

Franz Schubert, Fragmente

Sonate C-Dur D 840, Allegro D 625, Sonate D 571, Ungarische Melodie D 817, Allegretto c-moll D 915, Drei Klavierstücke D 946

Bereits erschienen:
 Ludwig van Beethoven
 Diabelli Variationen



»34 kleine Feuerwerke unterschiedlichster Brillanz. Vierunddreißig? Ja, denn der Pianist erlaubt sich zwischen 30. und 31. Veränderung einen so kessen wie melancholischen »Ein-schub«: er spielt die von Schubert zum Diabelli-Auftrag beigesteuerte Variation Nr. 36, eine kostbare Miniatur für sich.« (Salzburger Nachrichten)

»Aus- und Einblick zugleich« (FAZ)

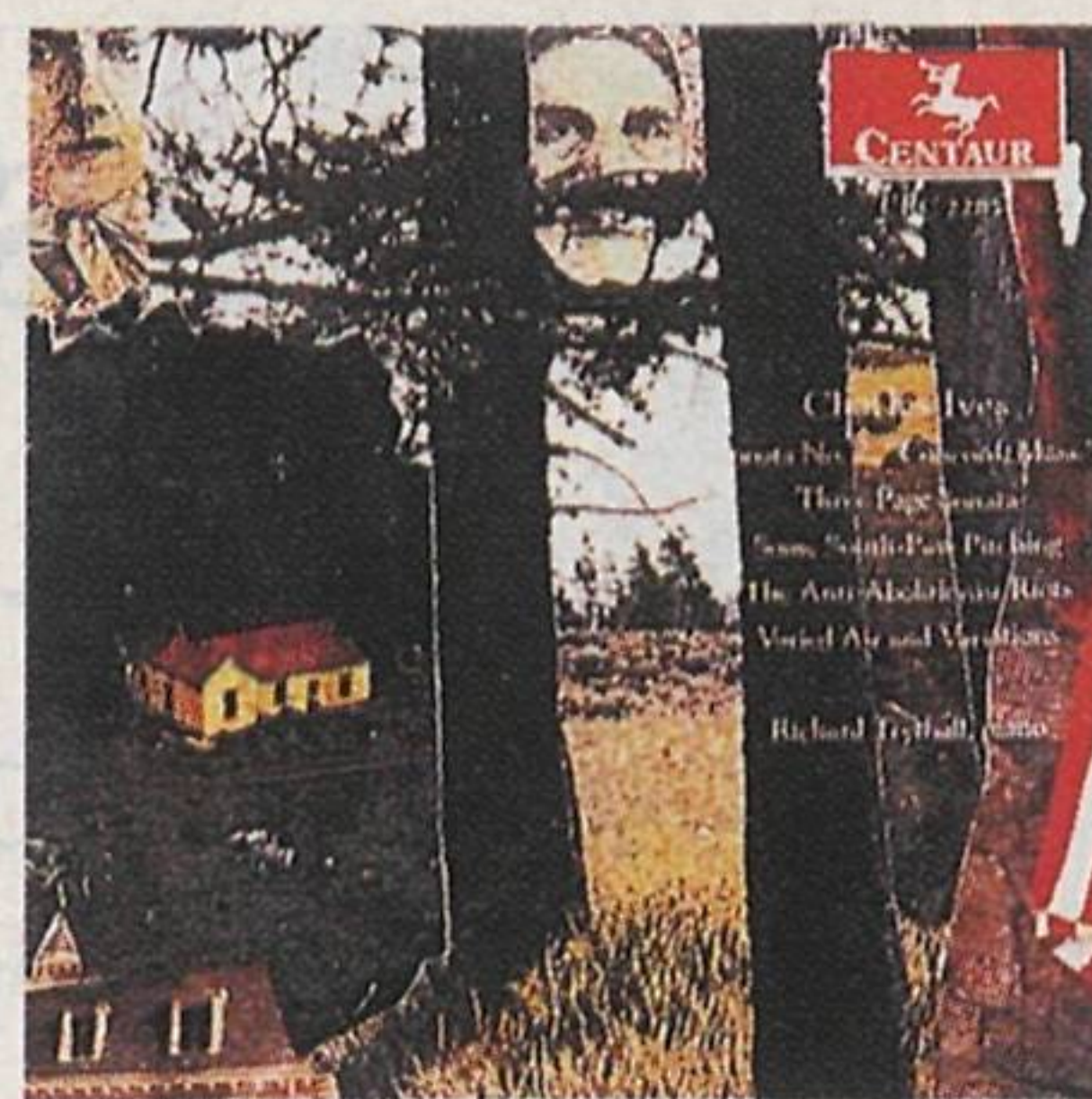
Kostenloser
 Versand-
 katalog.
 Musik-
 auswahl
 und
 Datenbank
 im Internet.

LOTUS RECORDS
 Ernsting 31-32
 A-5121 Ostermiething
 Tel. +43 (0)6278/7900 Fax 7476
 htautscher@lotusrecords.at
 http://www.lotusrecords.at/

Wir hören voneinander



Gartenzaun-Metrum genial zertrampelt.



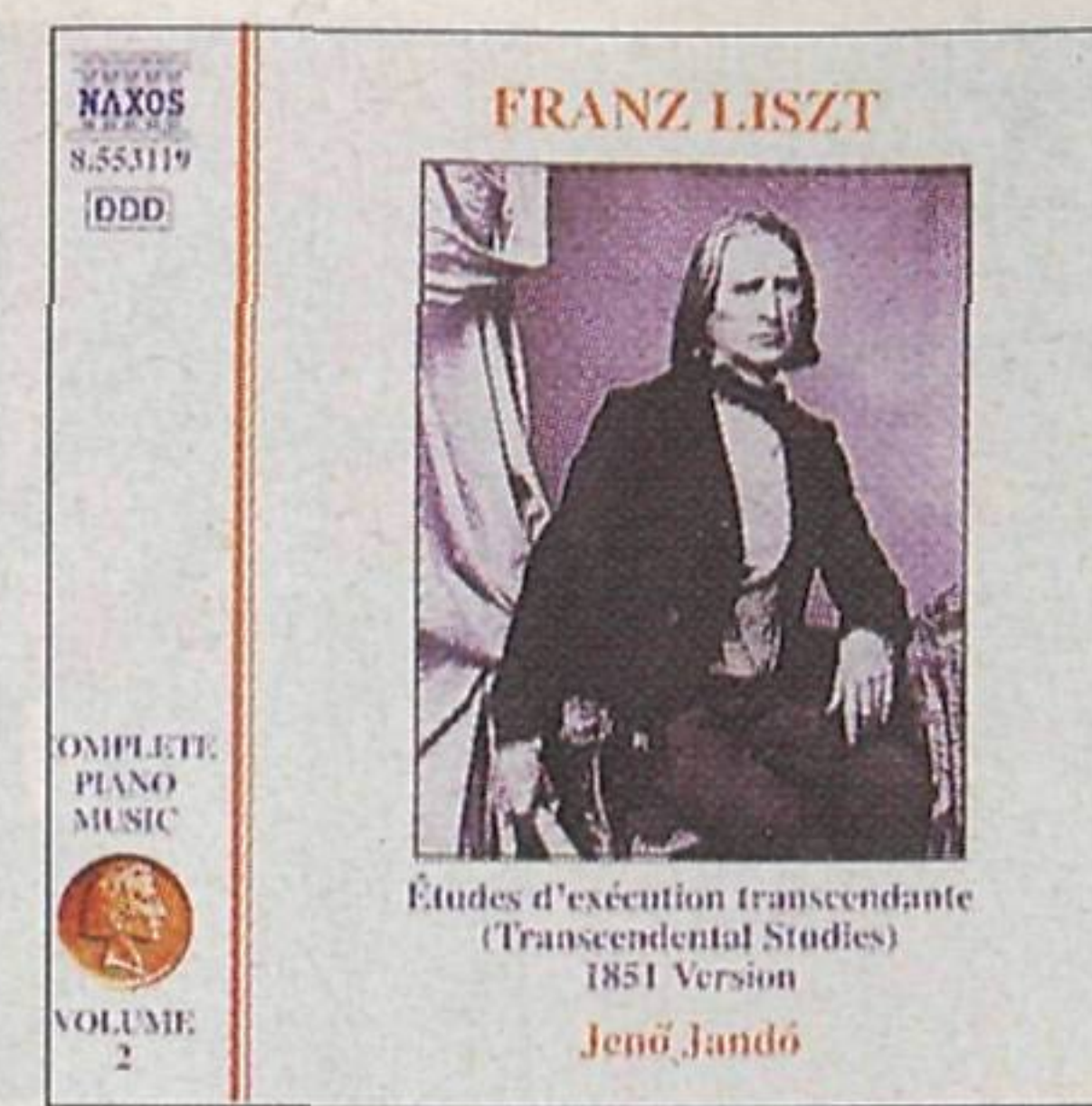
Ives, Sonata Concord, Mass., 1840-1860, Three Page Sonata u.a.; Richard Trythall (Klavier); Centaur/Disco-Center CD 2285 (WD: 73'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1995
Klangbild: Voll, direkt, etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Einen musikalischen Abschnitt wie den Beginn der „Three Page Sonata“ mit Taktstrichen zu versehen ..., weil realistische Takteinteilung für gewöhnliche Sterbliche unerlässlich zum Auswendiglernen sei, sind Argumente, die in textkritischen Editionen ihresgleichen suchen“, formuliert Herbert Henck kritisch-pointiert (in: Neuland 1, Köln 1980) in Hinblick auf die erste Ives-Klavier-Gesamtausgabe. Als maßstabsetzender Pianist von Ives' „Concord-Sonata“ (Wergo 60080) und als engagierter europäischer „Wegbereiter“ des originellen Ives trifft Hencks keineswegs formalistische Bemerkung gleich einen Kernpunkt potentieller Interpretation: der aus dem metrischen Korsett platzende „Prosa“-Charakter des musikalischen Ausdrucks ist für Ives ein ebenso zentraler Aspekt wie die Polymetrik (die ja, wenn man so will, nur in „ordentlicher“ Weise ähnliche Wirkungen hat und die überlieferten Sphären von Puls und Metrum ebenfalls verläßt). Richard Trythall (übrigens wie Herbert Henck Träger des Kranichsteiner Musikpreises der Darmstädter Ferienkurse) setzt eben jene improvisatorisch-emotionalen Kräfte der Musik in packender Unmittelbarkeit frei und vermittelt dem Hörer damit die Vision von „Freiheit“, wie sie so unakademisch und doch so liebevoll und oft spleenig nur Ives formulieren kann. Nicht nur die oft virtuos-hypertrophen anti- bzw. polymetrischen Momente werden in ihrem fast sentimental Liebreiz voll ausgespielt, etwa der bezaubernde dritte Satz der großen Sonate „Concord, Mass., 1840-1860“. Trythall überzeugt in der oft fast provokativen Art, wie er rauschend-architektonische Bögen und klavieristische Abenteuer mit Gefühl und fast romantischem Elan gestaltet, als hätte es Schumann in den (immerhin noch musikalisch) wilden Westen verschlagen; Henck zelebriert mehr, spielt insgesamt transparenter, analytischer und ist in seiner Anschlagpalette vielseitiger als Trythall. Ein Gewinn der CD hier ist die Chance, neben der 53minütigen „Concord“-Sonate und der knappen, dreisätzigen „Three Page Sonata“ noch einige kleinere, dennoch bezeichnende Werke mitzubekommen, „Some South-Paw Pitching“, „The Anti-Abolitionist Riots in the 1830s and 1840s“ sowie „Varied Air and Variations“ (Study for Ears or Aural and Mental Exercise!!!).

Hans-Christian von Dadelen



Schlänke Etüden – aber sonst?



Liszt, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 2): Études d'exécution transcendante Nr. 1-12 (S 139); Jenő Jandó (Klavier); Naxos CD 8.553119 (WD: 63'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Prägnant, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Liszt, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 3): Harmonies Poétiques et Religieuses Nr. 1-6, Les Morts, Resignazione, Ungarns Gott (A magyarok istene, Fassg. für zwei Hände); Philip Thomson (Klavier); Naxos CD 8.553073 (WD: 68'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Liszt, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 4): Harmonies Poétiques et Religieuses Nr. 7-10, Ave Maria Des-Dur (S 545), Ave Maria E-Dur (S 182), Ave Maria d'Arcadelt (S 183b), Consolations Nr. 1-6, Ungarns Gott (A magyarok istene, Fassg. für die linke Hand); Philip Thomson (Klavier); Naxos CD 8.553516 (WD: 63'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Etwas eng und farblos.
Fertigung: Gut.

Wohl niemand, der in den letzten Jahren eine der Liszt-Aufnahmen mit Jenő Jandó gehört hat, wird den ungarischen Pianisten zu den frenetischen Temperamenten dieser Spezialaufgaben virtuosen, glühenden Klaviervorgängen zählen. In dieser Konstellation quasi CD-Seite an Seite mit seinem kanadischen Kollegen Philip Thomson verbreitet jedoch sein schlänke, ehrlich-gekonntes Etüdenspiel geradezu eine Atmosphäre von Exaltation und Farbenfreude. In Kenntnis der besten Gesamt- und Teileinspielungen von Cziffra, Berman, Richter, Ashkenazy oder Kissin ist dies keineswegs als Gütesiegel für Jandós Variante gemeint, sondern ein unvermeidliches Prädikat in Anbetracht von Thomsons geradezu einschläfernd langweiliger, farbverschlossener Aufzeichnung der zwölf „Harmonies Poétiques et Religieuses“. Er beginnt den „Zyklus“ so leer und ausgelaugt in „Sang“ und Klang, wie er ihn mit dem an sich doch herzzerreißenden „Liebesgesang“ auslaufen läßt. Dazwischen eine heillos träge, muffige „Bénédiction“ und am Ende jeweils zur CD-Füllung passendes, zum Teil auch rares Material in nicht weniger reglosen Verrichtungen.

Peter Cossé



Vogelkonzert.



Messiaen, Catalogue d'oiseaux, Petites esquisses d'oiseaux; Håkan Austbø (Klavier); Naxos 3 CD 8.553332-34 (WD: 167'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Gut.

Im Œuvre von Olivier Messiaen (1908-1992) haben Vogelrufe immer eine unüberhörbare Rolle gespielt. Sein Aufwand für Weltreisen, um unbekannte Vögel zu entdecken und ihre Gesänge aufzuschreiben, ist ganz beträchtlich. Vor allem aber ist es eine große Kunst, die „Kompositionen“ der gefiederten Solisten zu erfassen und in unser Tonsystem zu übertragen, weil auf einen Halbton unserer Skala ungefähr fünf Töne der „Vogelskala“ kommen. Da ist Messiaen ein wohl unerreichter Meister, wenn er die Gesänge für den Hörbereich des menschlichen Ohres tiefer transponiert, die Tempi verlangsamt und das Timbre eines jeden Vogels durch Klangmixturen charakterisiert; auch das Umfeld des Vogels wird in wundervollen Akkorden knapp geschildert: „La nuit“, oder „Soleil, chaleur et lumière“.

In allen seinen Werken verzeichnet der Komponist auch die Namen seiner ausgesuchten Sänger. In den 13 Stücken von „Catalogue d'oiseaux“ sind die folgenden Solisten zu hören: Alpendohle, Pirol, Blau-merle, Mittelmeersteinschmätzer, Waldkauz, Heide-lerche, Teichrohrsänger, Kurzzeihenlerche, Seiden-rohrsänger, Steinrötel, Mäusebussard, Trauerstein-schmätzer und Großer Brachvogel. Unter den sechs „Esquisses“, die wesentlich knapper gehalten sind, werden drei Sätze dem Rotkehlchen gewidmet.

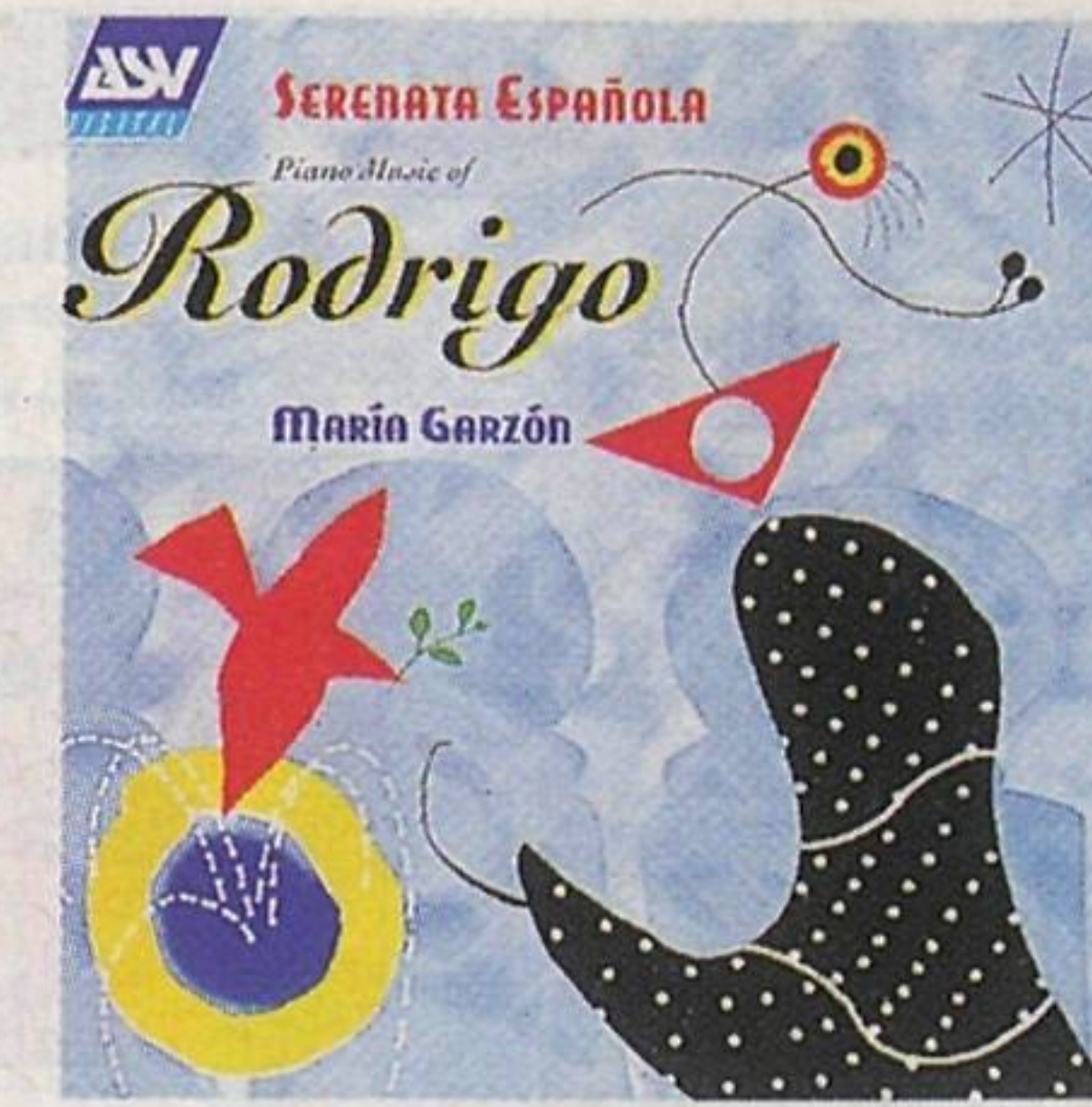
Auch in fast allen Orgelwerken finden sich Vogel-zitate, vor allem aber bedenkt Messiaen das Klavier mit seinen Vogelkompositionen, weil dies durch die Unmittelbarkeit des Anschlags der Schnelligkeit der Vogelvirtuosen am nächsten kommt.

Eine unermeßliche Fülle von Motiven und Akkorden – auch in extremen Lagen – bestürmt den Hörer dieser Aufnahme, durch die Håkan Austbø mit profunder Kenntnis führt. Seine Beherrschung der schnellen, so komplizierten Akkordfolgen und Cluster ist bewundernswert. Etwas zu kurz kommen dabei die dynamischen Nuancen, zumal im forte-Bereich, der zu gleichförmig, vorwiegend hart klingt. Messiaen selbst rechnet mit über 20 Anschlagnuancen, deren Anwendung die Klänge wesentlich differenzieren und entschärfen könnte.

Dieter Weiss



Magie und Leichtigkeit?



Rodrigo, Serenata española, Bagatela, Pastoral, Sonatas de Castilla, El Album de Cecilia, A L'ombre de Torre Bermeja, Air de Ballet, Tres danzas de España, Berceuse de Printemps, Tres Evocaciones; Maria Garzón (Klavier); ASV/Koch CD 990 (WD: 72'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sanft und verführerisch.
Fertigung: Gut.

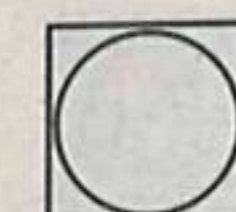
Rodrigo, Spanische Gitarrenwerke: Tiento antiguo, En los trigales, Bajando de la Meseta, Junto al Generalife, Sonata giocosa, Por Tierras de Jerez, Invocación y Danza, Tres piezas españolas; Luis Orlandini (Gitarre); Koch-Schwann CD 3-1183-2 (WD: 57'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Nah an der Gitarre.
Fertigung: Brauchbar.

Rodrigo ist fast so alt wie das 20. Jahrhundert. Doch der 1901 geborene Komponist hat sich, zumindest in seiner Musik, nie erschüttern lassen vom Grauen und Schrecken dieser Zeit. Auch seine persönliche Tragödie (Rodrigo erblindete mit drei Jahren) findet keinen Platz in seinem Œuvre. Unbeeindruckt von all dem schreibt er seine von spanischer Folklore und Populärmusik angehauchten, schwerelos heiteren und immer sonnendurchfluteten Stücke. Sein 1940 uraufgeführtes und seither immens erfolgreiches „Concierto de Aranjuez“ für Gitarre enthält bereits all diese Elemente. Doch weder davor noch danach weicht sein Stil stark von diesem unbeschweren Klangideal ab. Mit dem einen Unterschied, daß keines von Rodrigos zahlreichen Stücken auch nur annähernd die Popularität des „Concierto de Aranjuez“ errungen hat.

Am häufigsten zu hören neben dem „Concierto“ sind die Solo-Gitarrenstücke Rodrigos. Wie auch in dieser Einspielung durch Luis Orlandini, der 1989 den ersten Preis beim ARD-Wettbewerb gewann. Doch wie häufig bei diesem Gitarristen ist man leicht enttäuscht. Sicher, er spielt auf sehr hohem Niveau. Doch seine Interpretationen klingen wenig inspiriert und immer wieder stören kleine Unsauferkeiten so wie eine etwas zu grobe Erdschwere. So stellt sich nie ein, was zentral ist für Rodrigos Musik: Atmosphäre.

Die findet sich dagegen stets und immer bei der Pianistin Maria Garzón, die mit hellem und klarem, offensichtlich an französisch-impressionistischer Musik geschulten Anschlag in Rodrigos Musik die unbedingt nötige Leichtigkeit hinzubaut. Hier herrscht Magie. Schade nur, daß die Klavierstücke nicht immer auf der Höhe der Gitarren-Solos stehen.

Reinhard J. Brembeck



Schubert, Impromptus op. 90 D 899 und op. 142 D 935; Mitsuko Uchida (Klavier); Philips CD 456 245-2 (WD: 66'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Zimerman (DG 423 612-2), Häfliger (Sony Classical CD 53 108).

Es ist eine feinadrige, filigrane, von kundiger Hand hindrapierte Federzeichnung, die Mitsuko Uchida von den beiden, jeweils vierteiligen Impromptu-Serien Schuberts entwirft. Das Detail steht im Vordergrund der Interpretation, ohne daß die sehr umsichtig agierende Pianistin jedoch jemals den großen Bogen, den Zusammenhalt der klavieristischen Miniaturen aus den Augen verliert: die größere Eigenprofilierung der einzelnen Sätze aus Opus 142 beispielsweise, die sich unter den Händen von Mitsuko Uchida beinahe wie von selbst ergibt.

Ein wahrer Ausbund an Exaktheit und konturen-scharfer Feinzeichnung ist die Artikulation. Vor allem im c-Moll-Impromptu aus op. 90 tritt der Unterschied zwischen Legato, non legato, portato und den durch unterschiedliche Zeichen – Punkte oder Keile – deutlich zutage. Es ist dies eine Exaktheit in der Formulierung, die sogar dem ebenfalls äußerst genau und gewissenhaft arbeitenden Krystian Zimerman Konkurrenz zu machen in der Lage ist.

Im Unterschied zu ihm neigt sie in keiner Phase ihrer pianistischen Erörterungen zum dramatisierenden Drängen. Im Gegenteil: Durch ihr ebenmäßiges Festhalten am metrischen Grundgerüst gibt sie den einzelnen Akkorden innerhalb der zahlreichen Replikationsketten einen spezifischen Eigenwert und verbannt auch den geringsten Anflug von Unruhe aus ihren Darstellungen. Gepaart mit retardierenden Elementen verleiht sie den Impromptus gar eine angemessen scheinende rückblickend-reminiszierende Note. Einzige in der klangleichen Opulenz entfaltenden Oktavpassage des B-Dur-Impromptus aus Opus 142 bleibt sie etwas zu zurückhaltend – hier hat Ernst Häfliger, sicherlich auch infolge seines völlig anderen Interpretationsansatzes, zu einer wahrhaft sinfonisch anmutenden Klangentfaltung gefunden. Nicht zuletzt die farbliche Gestaltung, die allerdings über die unterschiedlichen Graustufen einer Federzeichnung weit hinausreichen, machen aus dieser Einspielung eine sehr hörens- und empfehlenswerte Neuproduktion, wenngleich an Einspielungen der Impromptus kein Mangel besteht.

Josef Manhart

Talking Music

Zeitgenössische Musik bei Talking Music



Rolf Riehm:

Ein Porträt
 Werke aus den Jahren 1977 - 1993
 TalkM 1006

Rolf Riehm ist einer der international anerkanntesten Komponisten der musikalischen Avantgarde. Das vorliegende Porträt bietet neben einem Hörstück nach einem Text von Friedrich Hölderlin einen repräsentativen Querschnitt durch die Kammer- und Orchestermusik Riehms der letzten zwanzig Jahre.



Kontraste I

Chormusik von Karai, Tormis, Egk, Hamel u.a. / via-nova-Chor München
 TalkM 1009

Kontraste I: Eine Dokumentation des via-nova-chors aus München, der auf erfrischende Weise Werke von József Karai, Veljo Tormis, Werner Egk, Peter Michael Hamel, Günter Bialas und Robert M. Helmschrott interpretiert.

im Vertrieb bei:
 ConBrioDisc
 Von-der-Tann-Str. 38
 93047 Regensburg
 Tel. 0941/7 98 56-0

ConBrio
 DISC



Knapper, dramatischer Sieg im Kampf gegen klassizistischen Akademismus.



Schulhoff, Klaviersonaten Nr. 1 WV 69, Nr. 2 WV 82 und Nr. 3 WV 88, Suiten für Klavier Nr. 2 WV 71 und Nr. 3 WV 80; Tomás Višek (Klavier); Supraphon/Koch CD 11 2172-2 (WD: 73'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996

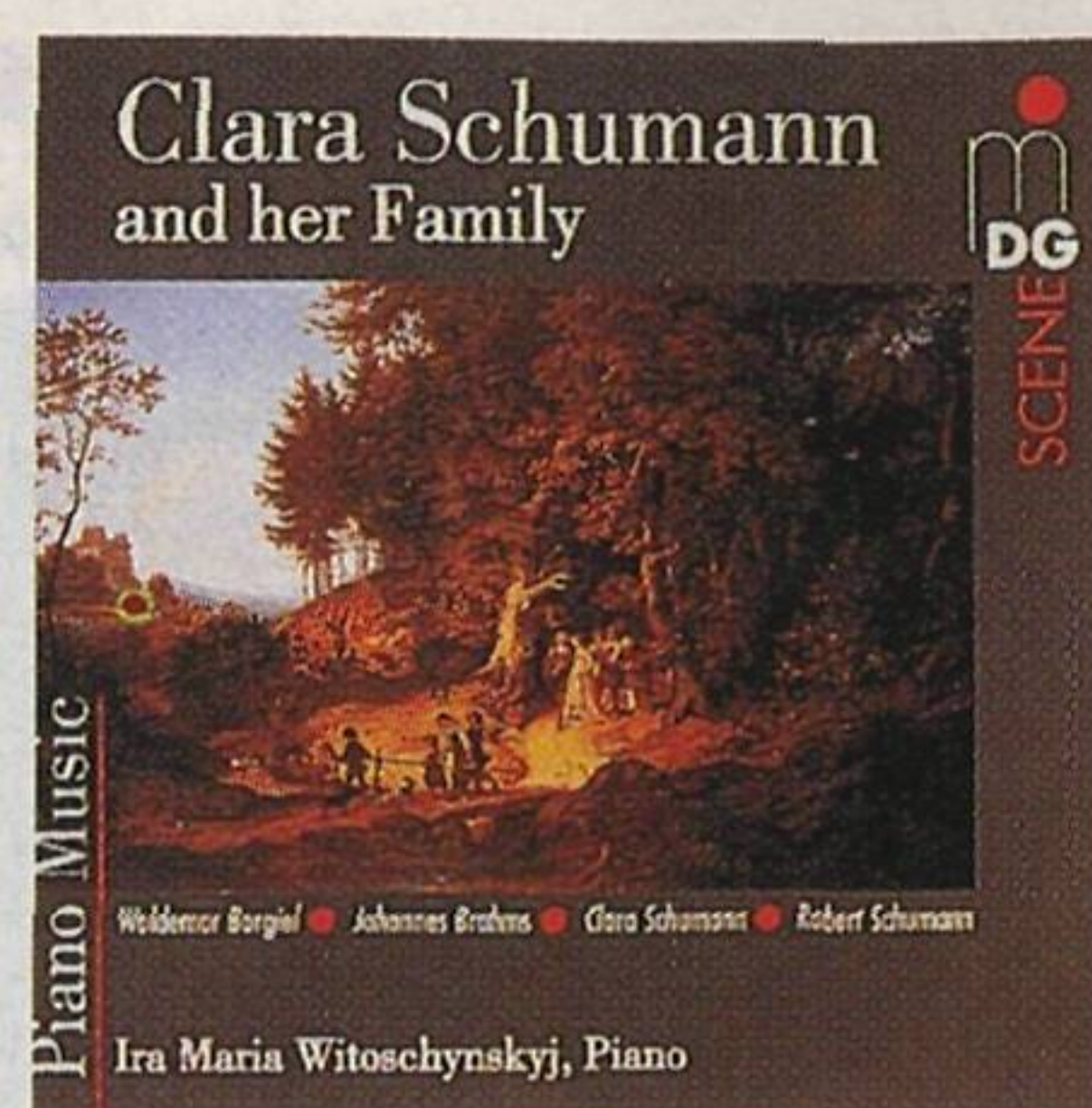
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz, direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Nehmen Sie, gleich mir, mit Vergnügen wahr, daß solche Sympathie ganz gesetzmäßig auf Gegenseitigkeit beruht" antwortete Thomas Mann freundlichst, nachdem Erwin Schulhoff ihm seine erste Klaviersonate (1924) gewidmet hatte. Die geistige Lebendigkeit und die stilistische Vielfalt der 20er Jahre läßt sich auch an dem sehr heterogenen Klavierwerk Schulhoffs ablesen, und es ist einer der erfreulichen musikalischen Aspekte des ausgehenden Jahrhunderts, daß die so intelligente wie robuste Musik Schulhoffs endlich auch lebendiger Teil der jüngeren Musikgeschichte ist. Der wie Schulhoff aus Prag stammende Tomás Višek hatte schon 1994 Schulhoffs vom Jazz beeinflusste Klaviermusik pointiert eingespielt (Supraphon CD 691 7775), hier engagiert er sich nun für die ordentlicheren, anspruchsvolleren (allerdings keineswegs besseren) Kompositionen. Die drei Klaviersonaten aus den Jahren 1924, 1926 und 1927 gehören nicht mehr zu der eher experimentellen, dadaistischen Phase der frühen Nachkriegswerke, ihr Klassizismus ist unüberhörbar, in seiner Art aber doch origineller als manche andere zeitgleiche Klassizismen. Trotz der äußerlich, vor allem formal eher konventionellen Konzepte finden sich immer wieder sehr sperrige, aufgewühlte und eigenwillige gestische Impulse, etwa das beginnende Motto der ersten Sonate oder die rasanten 90 Sekunden-Allegro-Sätze aus der zweiten (zweiter Satz) bzw. dritten Sonate (dritter Satz). Auch die typisch Schulhoffsche Skurrilität findet sich, zwar in maßvollere Bahnen gelenkt, aber nicht ohne Biß. Im grotesken Marsch (dritter Satz) der ersten Sonate grüßen so einige bürokratische Geister, die aus mittelmäßig-ironischen Satie-Stücken entflohen scheinen, während der „Marcia funèbre“ der dritten Sonate ja wohl ernst gemeint ist. Aber Schulhoffs Temperament läßt sich niemals auf einen ästhetischen Nenner bringen; neben kommentierenden, ironischen bzw. „gebrochenen“ musikalischen Typen finden sich auch ganz naive, intensive, lyrisch inspirierte und ganz direkt wirkende Passagen (etwa den großböigen ersten Satz der dritten Sonate). Pure musikantische Spielfreude, der Schulhoff nie ganz abgeneigt ist, beherrscht die beiden Suiten. Tomás Višek hat eine große interpretatorische Palette für die in ihrem konzeptuellen Kontext so gegensätzlichen Elemente dieser durchaus erdverbundenen, ja nicht zuletzt böhmischen Musik. *Hans-Christian von Dadelsen*



Familienbild mit Dame.



Schumann, Wunsch, Liederkreis op. 39 (bearbeitet von C. Schumann), **C. Schumann**, Ich hab in deinem Auge op. 13 Nr. 5 (bearb. von F. Liszt), Pièces fugitives op. 15 Nr. 1 und 4, Romanze a Moll, **Brahms**, Serenade op. 11 (bearb. von C. Schumann), **Bargiel**, Charakterstück op. 1 Nr. 2, Bagatellen op. 4 Nr. 1 und 2, Drei Fantasiestücke op. 9; Ira Maria Witoschynskyj (Klavier); MD+G/Naxos Deutschland CD 604 0729-2 (WD: 61'04") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei; detaillierter Kommentar.

Robert Schumann hatte das Dilemma zwischen Ehepflicht und künstlerischer Neigung ziemlich kraß aus dem Geist seiner Zeit heraus charakterisiert, als er anno 1843 einige kleinere Kompositionen seiner Frau Clara mit folgender Anmerkung bedachte: „Aber Kinder haben und einen immer phantasierenden Mann, und componiren geht nicht zusammen.“ Was den Meister durchaus „rührt...“, da so mancher innige Gedanke verloren geht, den sie nicht auszuführen vermag.

Man muß es leider zugeben: Der Gegenbeweis wird auch von dieser thematisch höchst ambitionierten Produktion nicht zwingend erbracht. Denn so souverän sich Clara Schumann, deren Rang als stilbildende Interpretin ja unumstößlich ist, in den Bearbeitungen von Werken ihres Mannes und des jungen Johannes Brahms zeigt, so wenig überzeugt die Interpretationskraft der hier vertretenen Originalkompositionen aus dem Jahrzehnt 1843 bis 1853. Wobei der eher mäßig begeisterte Gesamteindruck allerdings auch von der aus Saarbrücken stammenden Pianistin Ira Maria Witoschynskyj mitverschuldet ist. Technisch nicht übermäßig agil, neigt sie dazu, romantische Exzentrik, aber auch romantische Innigkeit (etwa in der „Mondnacht“ aus dem Eichendorff-Liederkreis op. 39) auf ein allzu solides Alltagsmaß zu reduzieren.

Was also bleibt von diesem fast schon zu häuslich getönten Gruppenbild um Clara? Vielleicht am ehesten die Neugier auf ihren nahezu vergessenen Halbbruder Woldemar Bargiel, dessen Fantasiestücke op. 9 den Kompositionsstandard romantischer Routine denn doch bedeutsam überschreiten. *Klaus Bennert*



In Abwesenheit eines Gestalters.



Scriabin, Sämtliche Etüden: Etüden op. 2 Nr. 1, op. 49 Nr. 1, op. 56 Nr. 4, Zwölf Etüden op. 8, Acht Etüden op. 42, Drei Etüden op. 65; Alexander Paley (Klavier); Naxos CD 8.553070 (WD: 59'46") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Farblos, eingeeengte Dynamik (Interpret?), wenig räumlich, niedriger Pegel.

Fertigung: Gut.

In manchen Passagen einer weltweit auf Präsenz ausgerichteten CD-Produktion schlagen – wenn man so will – die protegierten Interpreten zurück. So möchte man noch am ehesten die Haltung des Pianisten Alexander Paley aus Moldavien interpretieren, denn wohl kaum im eigenen (Des-)Interesse würde ein auch nur annähernd verantwortungsvoller Künstler eine so behäbige, gewissermaßen handverlesene Packung der insgesamt 26 Scriabin-Etüden auf den Weg bringen. Der Katalog ist nicht gerade arm an guten, feurigen, zumindest aber „interessierten“ Teildarstellungen und Gesamtaufnahmen mit Ponti, Magaloff, Merzhanov, Richter, Sofronitzki – gar nicht groß zu reden von überragenden Einzelinterpretationen etwa der Etüden op. 8 Nr. 12 und op. 42 Nr. 5 mit Horowitz oder Kissin. Hier mit Paley droht die Gefahr, einem uninformierten Einsteigerpublikum ein völlig falsches Bild von Scriabins Exzentrik, von seinen dynamischen und expressiven Vorstellungen zu vermitteln. Der enge Ausdrucksradius Paleys wird schon in der sehnsuchtsvollen Etüde op. 2 Nr. 1 deutlich. Wenn es dann im Opus 8 etwas bewegter wird, bleiben die kleinen, schnellen – aber weitgehend saumselig behandelten – Noten unverstärkt in ihren internen Bezügen und in ihrer melodisch-harmonischen Einbindung in größere Zusammenhänge. Man muß sich ja nur die Vortragsbezeichnungen anschauen (op. 65,1: „fantastico“, op. 65,2: „molto accelerando“ ab Takt 15, op. 8,1: „a capriccio“!), um Paleys definitivistische Müdigkeit und im nächsten Augenblick seine Befangenheit zu beklagen, ein „Cantabile“ auch wirklich auszusingen oder einer weitgespannten Begleitfigur Leben und Sinn einzuhauen. Wenn Scriabin „esaltato“ verlangt (op. 42,7), dann schwitzt es, wenn es um tumultöse Brillanz geht (op. 42,5), dann verzehrt er sich in die neutrale Ecke und kriecht über den Text, als müßte dieser buchstabierte anstatt verkündet werden.

Zu einem Paket von 26 Etüden kommt es, weil die Charakter-Etüden op. 49,1 und op. 56,4 miteinander verbunden wurden. Aber auch hier gestalterische Fehlanzeige! Was bei Scriabin pp erbeten ist, tönt mf und von „leggiero“ kann schon gar keine Rede sein. *Peter Cossé*

ORGEL

Farbige Palette.



Alain, Sämtliche Orgelwerke (Vol. 1): Litanies, Petite Pièce, Le Jardin Suspendu, Deuxième Fantaisie, Variations sur un thème de Clément Janequin, Deux Danses à Agnis Yavishta, Premier Prélude Profane, Deuxième Prélude Profane, Choral Cistercien, Climat, Monodie, Ballade en mode Phrygien, Choral Phrygien, Suite (Introduktion et Variations, Scherzo, Choral); Eric Lebrun (Orgel); Naxos CD 8.553632 (WD: 63'59") DDD

Alain, Sämtliche Orgelwerke (Vol. 2): Trois Danses, Intermezzo, Variations sur l'Hymne Lucis Creator, Berceuse sur deux Notes qui cornent, Grave, Lamento, Première Fantaisie, Prélude et Fugue, Choral d'orien, Aria, Postlude pour l'office des Complies; Eric Lebrun (Orgel); Naxos CD 8.553633 (WD: 66'14") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Klar, räumlich.

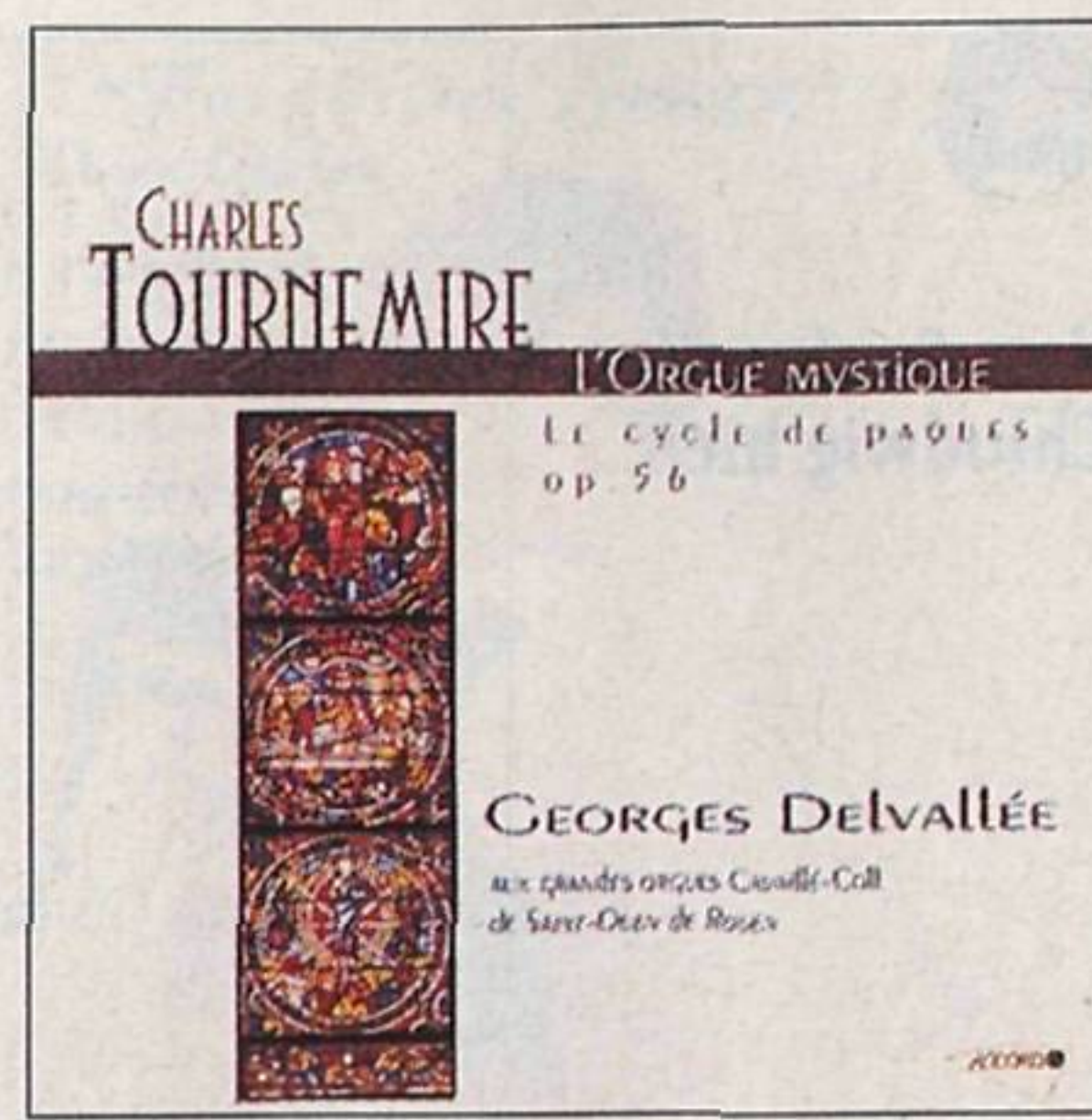
Fertigung: Einwandfrei.

Jehan Alain (1911-1940) wird auch der „Grigny (1672-1703) des 20. Jahrhunderts“ genannt. Beide waren Organisten und Komponisten in Personalunion und gaben ihren Orgelkompositionen – der französischen Tradition folgend – genaue Registrierangaben mit, sie hinterließen beide nur ein schmales Œuvre, das aber eine starke Ausstrahlung hat. Die Stimmführung ist sehr melodisch geprägt und erreicht dadurch eine wunderbare Klarheit.

Obwohl Alain ein brillanter Interpret auf Klavier und Orgel war, sah er sich doch vorrangig als Komponist. Er schrieb in der Hauptsache für diese Instrumente, doch existieren von ihm auch ein vierstimmiges Requiem, Lieder und Kammermusik.

Eric Lebrun spielt auf der Cavallé-Coll-Orgel der Pariser Kirche Saint-Antoine des Quinze-Vingts, die 1894 ursprünglich für einen ganz anderen Raum gebaut wurde und heute 44 Register umfaßt. Die transparenten Klänge hoher Streicher und Flöten in „Le Jardin Suspendu“ sind ideal für dieses Stück, und die zweite Fantaisie erfährt durch die starken farblichen Gegensätze eine fesselnde Interpretation. Lebrun ist ein technisch überlegener Spieler, der den Registrierungen besondere Aufmerksamkeit schenkt. Mehr Ausdruck könnte er den poetischen Momenten andeuten lassen, wozu auch die freiheitlichere Gestaltung melodischer Linien zählt wie etwa in den „Variations sur un thème de Clément Janequin“. Die anspruchsvolle Suite op. 48 (die 1936 mit dem begehrten Prix des Amis de l'Orgue ausgezeichnet wurde) gewinnt durch Lebrun ein sehr eindrucksvolles Format, das durch die rhythmisch fesselnde Wiedergabe von „Trois Danses“, Alains letztem Orgelwerk, noch übertroffen wird. *Dieter Weiss*

Der Glanz von Ostern.



Tournemire, L'Orgue Mystique – Le cycle de Pâques op. 56; Georges Delvallée (Orgel); Accord/edel 3 CD 206002 (WD: 74'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Räumlich, gestört durch Bandrauschen.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Hauptwerk von Charles Tournemire (1870-1939), „L'Orgue Mystique“, wird gegenwärtig zweimal vollständig eingespielt: In Deutschland durch Sandro R. Müller, in Frankreich durch Georges Delvallée. Bedenkt man, daß für 51 Sonntage des Jahreskreises jeweils eine fünfteilige Komposition zu bewältigen ist, bestätigt der Einsatz dieser Kräfte das wachsende Interesse an dem vielseitigen Œuvre des langjährigen Titularorganisten der Kirche Sainte-Clotilde zu Paris. Ohne Frage haben die Klänge der berühmten Cavallé-Coll-Orgel dieser Kirche die Klangvorstellungen des komponierenden Organisten entscheidend geprägt.

Im Vergleich zum Weihnachtszyklus op. 55 (vgl. FF 9/96, S. 81) erscheint der Osterzyklus inspirierter und musikalisch ereignisreicher. Mit dem fünfteiligen Office zum Osterfest begann Tournemire im Jahr 1927 sein größtes kompositorisches Vorhaben, jede „liturgische Suite“ gliedernd in Introitus, Offertoire, Elevation, Communion und Sortie. Das Vorspiel zum Introitus komponiert er im Gegensatz zur allgemeinen Gepflogenheit recht still, oft handelt es sich um zauberhafte Flötenklänge. Die Musik zum Offertorium setzt meistens auch Solostimmen ein und endet sehr leise vor der Wandlung. Nach der Elevation schreibt der Komponist nur Stücke von kaum zehn Takten, die immer musikalische Kostbarkeiten sind. Die Musik zur Kommunion stützt sich mit Sicherheit auf den entsprechenden gregorianischen Gesang. Sehr unterschiedlich fallen die Nachspiele aus (Sortie), die bei weitem nicht nur Tuttistücke sind, wie in der Praxis meist zu hören, hier zu Ostersonntag und Quasimodo. Am vierten Sonntag nach Ostern erklingt zum Schluß der Messe „Fresque Alleluatique“, in der Alleluja-Motive in schneller Bewegung und enger Stimmführung besonderen Glanz entfalten. Zum fünften Sonntag nach Ostern finden wir „Grave, Fugue Libre et Postlude“, und an Himmelfahrt wird das Ausgangsstück größtenteils in sehr hohen Lagen gespielt. Der Phantasie dieses Komponisten scheinen keine Grenzen gesetzt; auch harmonisch beschreitet er ein weites Feld. Hochinteressant zu verfolgen: der Brückenschlag zwischen Spätromantik und Moderne.

Für diese Einspielung gab Georges Delvallée der Cavallé-Coll-Orgel von Saint-Quen zu Rouen den Vorzug, ein Instrument, das 1890 mit 64 Registern erbaut wurde. Dessen reiche Klangmöglichkeiten weiß der Organist hervorragend einzusetzen, und durch sein Spiel erreicht er eine sehr lebendige Darstellung des anspruchsvollen Notentextes. *Dieter Weiss*

TUDOR

Musique oblige

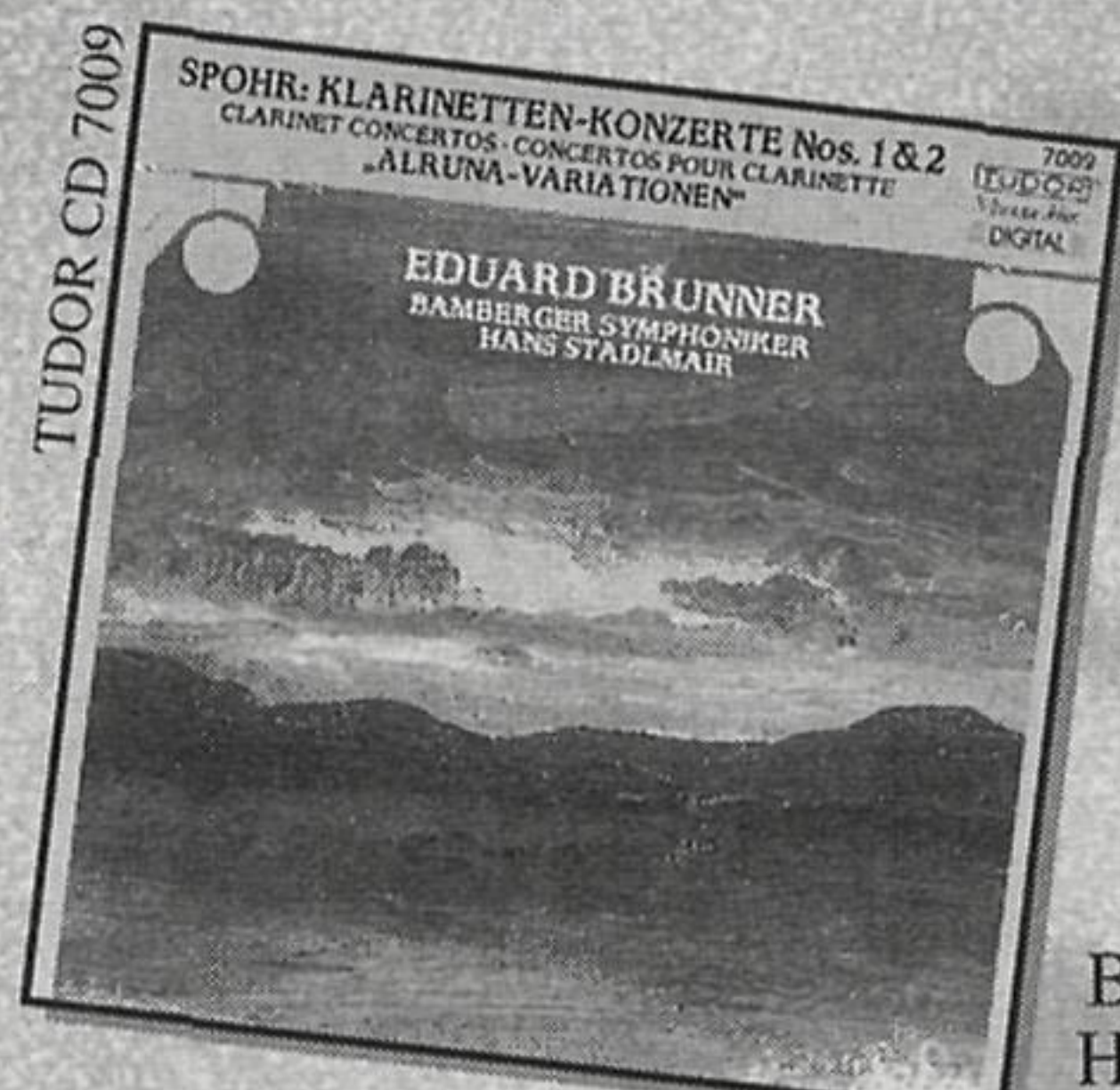
GAETANO DONIZETTI

(1797–1848)

4 Quartette für Flöte und Streichtrio

Gian-Luca Petrucci (Flöte) & Members of the Kodály Quartet

Donizettis Streichquartette sind vor allem während seiner Ausbildung in Bologna in den Jahren 1817 und 1821 entstanden. Auffällig ist die häufige Verwendung von Moll-Tonarten. In allen vier Werken zeigt sich die souveräne Beherrschung der Mittel, Stimmungen und Emotionen in wenigen Strichen hervorzubringen.



LUDWIG SPOHR

(1784–1859)

Klarinetten-Konzerte Nos. 1 & 2 „Alruna-Variationen“

Eduard Brunner (Klarinette) Bamberger Symphoniker, Hans Stadlmair (Dirigent)

„Eine grosse und brillante Behandlung des concertierenden Instrumentes, verbunden mit einer ganz originellen Begleitung des Orchesters, wo gleichsam jede Stimme obligat ist. Überdies gewinnt dies Kunstwerk noch besonders durch den heiteren Geist, der es durchaus beseelt.“ (Zeitgenössische Kritik über Spohrs Klarinettenkonzert Nr. 2)

BLUE RONDO

Brubeck, Debussy, Evans, Honegger, Donato/Gilberto, Stravinsky, Parker, Poulenc, Jones

International Connection Karl-Heinz Steffens (Klarinette), David Gazarov (Klavier), Martin Zehn (Klavier), Keith Copeland (Schlagzeug), Chris Lachotta (Bass)

Der Titel „Blue Rondo“ der vorliegenden Konfrontation von Jazz und zeitgenössischer E-Musik aus dem französischen Sprachraum ist zugleich Programm. Mit der klassischen Rondoform vergleichbar, wechseln die Stücke aus beiden Musikarten in regelmäßigem Dialog miteinander ab.

Fordern Sie unseren Katalog an.

Vertrieb Deutschland: SMD SCHOTT MUSIC DISTRIBUTION RECORD DIVISION Postfach 36 40 · D-55026 Mainz Vertrieb Schweiz: Tudor Zürich Vertrieb Österreich: Musica Wien