

KLAVIER

Goldberg als
sanftes
Gelände.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988, Italienisches Konzert BWV 971; Peter Serkin (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 68188 2 (WD: 57'34") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Sonorer, etwas fülliger Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu den frühen Einspielungen Peter Serkins zählen auch Bachs „Goldberg-Variationen“. Eine freundliche, keusche, pianistisch unauffällige Deutung ohne – wie mir schien – jeden „auführungspraktischen“ Anspruch (RCA LSC-2851 B). Die Edition machte seinerzeit wenig Furore, und ich besinne mich, im Schatten der überwältigend agilen Gould-Version aus den 50er Jahren eher die recht lebendige Aufnahme des heute fast vergessenen André Tschakowsky bevorzugt zu haben (Columbia SAFX 1036). Nun bietet der – zum Zeitpunkt der Aufnahme – fast 50-jährige Peter Serkin wie weiland Glenn Gould eine zweite, späte „Fassung“ seiner Bach-Überzeugungen, eingeleitet durch eine im ersten Satz recht hurtige, aber auch etwas nervöse Vorführung des „Italienischen Konzerts“. Sie läßt im Initialbereich durch eine winzige, pikante Verzögerung am Ende des Verzierungsschlenkers aufhorchen. Dieses „Momentchen“ des Innehaltens scheint Serkin im ruhig und einfach, wie ein barockes „Nocturne“ geträumten „Andante“ in der Mikroartikulation wieder aufzugreifen – sofern man aus der beschreibenden Ferne eine solche Vermutung überhaupt äußern darf.

Peter Serkins „Goldberg“-Reise ist auch im zweiten Plattenlauf eine geruhsame, in den Zeitmaßen fast durchwegs verhaltene, wie in klavierästhetischer Erinnerung an Horowitzski formulierte Verfügung. Es ist, im Gegensatz zu Weissenbergs EMI-Versionen, ein Bach mit guter Kinderstube, das heißt: schon der Sprung in die erste Variation ist bei Serkin jun. eher ein sanftes Einfädeln. Im folgenden herrscht Besonnenheit und gelegentlich leider auch wohl dosierte Langeweile. Sehr delikat die Verzierungen in der Variation 5 und ansatzweise sanfter Grimm in der Fughe Nr. 10! Ungewöhnlich flink, aber auch etwas undeutlich kommt Variation 14, fast provozierend „normal“ intoniert wirkt der folgende Kanon in der Quinte. Da fehlt es mir einfach an Biß, an Kontrasten und im „Quodlibet“ (Nr. 30) auch an musikfamiliärem Übermut. Das Werk – ohne Wiederholungen gespielt – hört mit dem Eingangsthema auf, und in der Tat sind knappe 45 Minuten vergangen, aber letzten Endes ist doch nicht sonderlich viel passiert.

Peter Cossé

Engagement mit
Fragezeichen.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080, Nancarrow, Three Canons for Ursula, Studies for Player Piano 3c, 6 und 11; Joanna MacGregor (Klavier); Collins/in-akustik 2 CD 70432 (WD: 107'45") DDD
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Etwas stumpf.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Firma Collins Classics hat sich in letzter Zeit mit guten, vom Repertoire her klug gewählten Einspielungen markant in Position bringen können, so daß man nur die Hoffnung äußern kann, etwa die fesselnden Scharwenka-Einspielungen mit Seta Tanyel würden auch ebenso lebhaft gekauft wie sie von der Fachkritik gepriesen werden. Wenn ein kleines, engagiertes Label ein so günstiges Klima zwischen Produzenten und Konsumenten herzustellen vermag, dann wendet man sich unwillkürlich jeder Neuaufnahme mit verstärktem Interesse zu – im allgemeinen mit dem Vorteil, die Vorzüge einer Novität viel schneller und wohlwollender heraushören zu können, gelegentlich aber auch mit dem Nachteil, besonders kleinlich auf allfällige Unebenheiten zu reagieren. Genau in dieser Zwickmühle fühlte ich mich schon nach wenigen Takten „Contrapunctus 1“ in Joanna MacGregors Gesamtdarstellung der späten Bachschen Habilitation für den obersten Lehrstuhl alles Polyphonischen. Da blickt dem Kassettensitzer ein verwegenes Weib, ein Klavier-Vamp schleierhaft-auffordernd vom dunkel gehalten Cover entgegen, da wird eines der anspruchsvollsten „Schulwerke“ der Musikgeschichte aus Damenhand offeriert (in Konkurrenz zu blitzgescheiten und manuell gewandten Versionen wie jenen mit Kocsis, Sokolov oder Koroliov) und zum „füllenden“ Beschluß der Edition werden auch noch zwei entstehungsgeschichtlich kontroverse, gleichwohl ihrem Wesen nach mit Bachschen Arbeiten verwandte Werkkomplexe des 1912 geborenen Conlon Nancarrow „zugegeben“. Die Erwartungen des hellhörigen Chronisten könnten also kaum höher gespannt sein.

Die „Lektüre“, der Leser hat es längst erahnt, führt leider, leider in die Grauzone eines an Murmeleien, Undeutlichkeiten nicht eben sparsamen Vorlesespiels ohne sonderliches Vergnügen, den einzelnen „Kontrapunkten“ und den vier Kanons – überzeugend nach der Verdichtung von „Contrapunctus 11“ eingefügt – Charakter, Witz und Aberwitz zu verleihen. Zum Beispiel Nr. 7! Einförmig hält sich die linke Hand auf Höhe des vernuschelten Geschehens im Bereich der Rechten. Nicht anders die Situation im „Canon in Hypodiapason“ (Nr. 12), wobei man zwangsläufig auch auf technische Bedrängnis schließen muß. Um pure Gedankenarmut handelt es sich jedoch, wenn die Finalkoloratur des folgenden Kanons wie ein akustischer Reißverschluß herauf- und heruntergezerrt wird.

Peter Cossé

Mit innigem
Gefühl.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 28 A-Dur op. 101 und Nr. 29 B-Dur op. 106 (Hammerklavier); Louis Lortie (Klavier); Chandos/Koch CD 9435 (WD: 63'56") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Klar, durchhörbar.
Fertigung: Begleittext könnte aussagekräftiger und sorgfältiger redigiert sein, sonst in Ordnung.

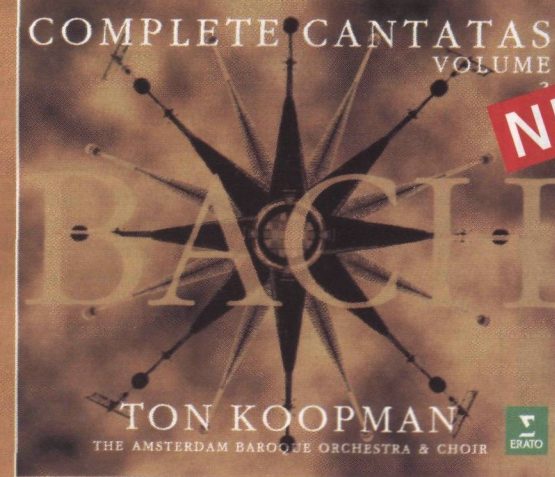
Unbeirrt setzt Louis Lortie seinen Weg in Richtung Gesamteinspielung des Beethovenschen Sonaten-Ceuvres fort. Wie bereits bei den vorangegangenen Einspielungen, so ist auch bei dieser neuen Veröffentlichung eine bezwingende strukturelle Klarheit als eine der Aktiva auf der Haben-Seite des Pianisten zu verbuchen. Mit einem zarten, schlanken Klavierton gelingt Lortie in der A-Dur-Sonate ein selten erreichter Ausdruck „innigster Empfindung“, der jedoch nie zur trivialen Seite hin wegzukippen droht. Er zeichnet mit seinen Interpretationen ein Beethoven-Bild, das nicht die üblichen Ecken und Kanten, nicht das übliche titanenhaft verzerrte Gesicht des mit sich und der Welt hadernden Genies zeigt – vielmehr scheint es Lortie um die deutliche Hervorkehrung emotionaler Tiefen zu gehen, in die er immer wieder mit einem Klavierton von immenser Strahlkraft hineinleuchtet. Dabei stößt er in Ausdrucksbereiche vor, die ausschließlich dem intellektuellen, gleichzeitig aber auch fühlenden Interpreten vorbehalten bleiben. Mit der nötigen rhythmischen Spannkraft kommt der Marsch des zweiten Satzes von Opus 101 daher, sehnsuchtsvoll, aber mit klarem Ziel vor dem wachen Interpretenaugen läßt Lortie das Adagio vorüberziehen und läßt es auch im abschließenden Final-Fugato nicht an der vom Komponisten geforderten Entschlossenheit fehlen. Weit entfernt von aufgesetzter Gelehrsamkeit kommt bei seinem interpretatorischen Ansatz selbst in den polyphon gearbeiteten Abschnitten die Poesie voll zu ihrem Recht.

Etwas zu energisch vielleicht stürzt er sich dann in die „Hammerklaviersonate“, in deren Verlauf er aber die großen Pluspunkte seiner Interpretation – artikulatorische und phrasierungstechnische Klarheit bei sensibler Erfassung der emotionalen Zwischenwerte – obwalten läßt. Kurzum: eine Einspielung, in der Louis Lortie beweist, daß er trotz der vorherrschenden lyrischen Stimmungen und eines sehr sensibel ausgeleuchteten Notentextes bisweilen auch kraftvoll zupacken kann.

Josef Manhart

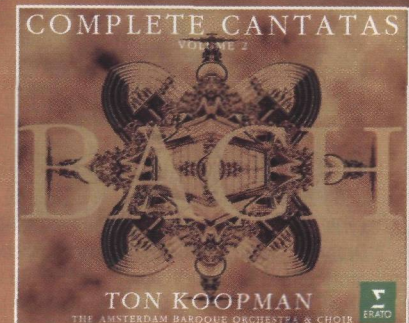
DAS JAHRHUNDERTEREIGNIS

Die Gesamtausgabe der Bach-Kantaten



BACH-KANTATEN VOL. 1
4509-98536-2

BACH-KANTATEN VOL. 3
0630-14336-2



BACH-KANTATEN VOL. 2
0630-12598-2



eastwest records gmbh
a warner music group company



GRAND HOTEL
BERLIN

Wir danken folgenden Hotels für die freundliche Unterstützung der Promotion-Tour: München Park Hilton · Hotel Vier Jahreszeiten Hamburg · Grand Hotel Berlin

Probleme mit
Würde und
Großartigkeit.



Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120; Isidro Barrio (Klavier);
Koch CD 3-1442-2 (WD: 61'37") DDD
Aufnahmetermin: 1993

Soler, Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten Nr. 1-8; Isidro Barrio (Klavier);
Koch CD 3-1730-2 (WD: 56'00") DDD
Aufnahmetermin: 1995

Soler, Klaviersonaten (Vol. 2): Sonaten Nr. 9-18; Isidro Barrio (Klavier);
Koch CD 3-1731-2 (WD: 50'34") DDD
Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Recht natürlich, räumlich, unverfärbt in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Es sind nicht die ersten Schallplatten, die der Madrilene Isidro Barrio in ungewöhnlicher Kompositionen-, Konfrontation veröffentlicht. In den biographischen Materialien, die zu seinem dreifachen Koch-Debüt zur Verfügung gestellt werden – leider unter Verheimlichung des Geburtsjahres –, wird mystifizierend ein „internationaler Schallplattenpreis“ erwähnt. Ein Mann also nicht ganz aus dem Nirgendwo der iberischen Klavierszene – und wie die Cover-Fotos beweisen: ein Mann von Fotogenität mit einem beneidenswerten Haaraufbau im Silbergrau der reifen Jugend. Ein Edelmann von Welt, Kultur und familiärer Tradition: Vater Juan Barrio kannte Casals, den Marquis von Lozoya und Vazques Diaz. Ein fruchtbares Umfeld, in dem Isidro Barrio gedeihen konnte, und man pflichtet Leonard Bernstein unwillkürlich bei: „Er ist ein Künstler, der noch immer nach dem alten europäischen Stil einer ins Auge fallenden Großartigkeit und Würde auftritt.“ Natürlich könnte da auch ein wenig Ironie in schöne Worte verpackt sein, aber um das herauszufinden, scheint es nun doch geboten zu sein, Barrios pianistische und gestalterische Angebote zu untersuchen.

Würde und Großartigkeit! Im Verlauf der „Diabelli-Variationen“ tönen sie dem Hörer – gepaart mit Sentimentalität in massiven und in gedämpften Portionen entgegen. Auf der Grundlage einer guten, aber nicht überragenden und, wie es den Anschein hat, nicht immer ganz zuverlässigen Technik, plustert und minimiert Barrio die Variationen. Dramatik und Lyrik ergeben sich aus Balz-ähnlicher „Hört her!“-Dramaturgie und tendenziell etwas süßlichem Samtpfoten-Rubato. Diabellis tänzerischer Initialgedanke erhält eine von Pausen und Akzenten individualisiertes „Gesicht“, als habe Barrio die alte Demus-Einspielung (Archiv-Produktion) mitanklingen lassen. Der Kontrast zur ersten, schroffen Variation, mit der Beethoven dem schöpferischen Mittelmaß so etwas wie eine akustische Ohrfeige erteilt, bleibt verhalten ausgespielt. Aber war da nicht von Würde und

Großartigkeit die Rede? Wir bekommen sie in Variation 6, wenn die Triller erdbebenartig grollen und wenn die folgende „Abwandlung“ in majestätischer, fast schon ein wenig stoischer Gebremtheit gedanklichen Innehalten anzeigt. Großartigkeit erzielt Barrio auch in der Variation 13, aber auf Kosten der Textgenauigkeit. Ich kenne keine Ausgabe des Werkes, in der an den formalen Scharnierpunkten die Oktave der linken Hand um eine Oktave nach unten verlegt steht. Dynamisch und farblich erzeugt dies Lisztschen Effekt, aber über diesem Abschnitt steht weder „Maestoso“ noch „Grandioso“, sondern ganz simpel „Vivace“ – nicht im Tempo und nicht im Bereich der rhythmischen Elastizität (bzw. Beharrlichkeit). Es mangelt diesem Beethoven-„Programm“ nicht an Perspektive, an Empfindung, Wucht und Verletzlichkeit, sondern an die Variationen überwölbender Spannung im ganzen und an manueller Beständigkeit im einzelnen. Die flatternden Tremoli in Variation 10, die immer wieder zunehmenden Schlingerbewegungen im Sechzehntel-„Unterholz“ von Nummer 15, die halbherzigen Artikulationen der Presto-Variation Nr. 19 und die gefährlichen Verfilzungen in den Sechzehntelturbulenzen der Nr. 23 (hier gelingt Barrio freilich immer wieder die glückliche Flucht ins ordnende Akkord-Martellato!) – dies alles wirkt für den Gesamteindruck nicht förderlich, und man möchte dem im Beiheft zitierten Carlo Zecchi nur zögernd folgen, wenn dieser den Spanier „öffentlich als den Erben der Lisztschen Technik“ bezeichnet.

Erben kann man vieles, in Wahrheit kommt es darauf an, was man mit dem Ererbten anfängt und wie man es sinnvoll einsetzt. Bei Antonio Soler scheint Isidro Barrio seine Gaben gut zu investieren, sofern der Klaviereinsatz nicht zu eng und zu kurzatmig ist, wie etwa in der Sonate Nr. 6 in C-Dur, deren schnelles Filigran in der rechten Hand wie eine nervöse Vorahnung des Schubertschen As-Dur-Impromptus aus der ersten Serie anmutet. Lebendig, tatenfroh, gutgelaunt zeigt sich Barrio beispielsweise in den Sonaten Nr. 1 und 4, und überzeugend definiert sind auch die Satzcharaktere der vierteiligen, weit über das übliche Sonatenformat bei Soler und Scarlatti hinauszielenden B-Dur-Sonate (Nr. 8). Im Katalog gibt es ja nicht allzu viele Soler-Aufnahmen auf dem modernen Konzertflügel, so daß die faszinierende Solo- und Duo-Platte mit Begonia Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius (Calig) zwar keine echte Konkurrenz, aber doch eine willkommene Repertoire-Ergänzung erfährt.

Mehrfach ist von Würde die Rede gewesen. In München wird sogar der Steinway D in diese Sphäre miteinbezogen. Wolfgang Vornehm heißt sein Besitzer, oder werden die Instrumente mittlerweile getauft?

Peter Cossé

Stärken und
Schwächen.



Chopin, Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Walzer Nr. 6 op. 64,1 (Minutenwalzer) und Nr. 7 op. 64,2, Nocturnes Nr. 2 op. 9,2, Nr. 8 op. 27,2 und Nr. 20 op. posth. 72,2, Scherzo Nr. 1 op. 20, Mazurkas Nr. 13 op. 17,4 und Nr. 23 op. 33,2; Dénes Várjon (Klavier);
Capriccio/EMI CD 10 710 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Füllig, etwas pauschal.

Fertigung: Gut.

Der junge ungarische Pianist Dénes Várjon, der 1991 den Züricher „Concours Géza Anda“ gewonnen hat, legt nach einer ansprechenden Beethoven-Premiere mit Werken von Chopin seine zweite Capriccio-Platte vor. Weitere Chopin-Aufnahmen sollen folgen, und ich riskiere es deshalb um so bewußter, den hochbegabten, interessierten Interpreten vor der einen oder anderen Gefahr in diesem heiklen Ausdrucks- und Mitteilungsbereich zu warnen. Várjon scheint so gut wie keine Charakterisierungsprobleme zu kennen, wenn es sich bei Chopin um raumgreifende Formverläufe vor dem Hintergrund klassischer Kompositionsverfahren handelt. Imponierend übersichtlich gelingt die Einleitung der h-Moll-Sonate, alles Weitere im Kopf- und Finalsatz (und auch im Scherzo op. 20) ergibt sich aus den Imperativen von Form und Inhalt.

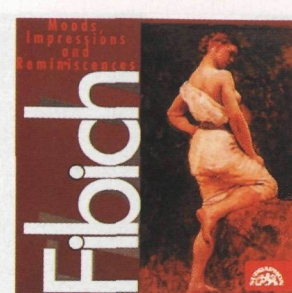
In den engeren Bedeutungskurven der Tanz- und Nocturne-Miniaturen, zu denen ich der Einfachheit halber auch die Sätze zwei und drei der Sonate hinzähle, herrscht indes eine Atmosphäre akademischer Trübsal und klanglicher Emulsion. Mag man den verzögerten „Minutenwalzer“ noch als Gegenprojekt zu leichtfertiger Sekundenraserei tolerieren, so wirkt sich das breite Tempo im cis-Moll-Walzer doch empfindlich dämpfend auf den Spannungspegel aus. Fast alles hier erscheint bleiern und altväterlich akzentuiert auf den „letzten Noten“. Völlig entseelt jedoch kommt die Schaukelbewegung der linken Hand in der Des-Dur-Nocturne op. 27 Nr. 2, wobei man Várjon gerne unterstellen möchte, er würde sich auf Mikulis berühmte Äußerungen in bezug auf unbittliches Tempohalten beziehen. Margit Varró hat dazu angemerkt: „Die kleineren Rhythmuswellen in der begleitenden Hand, welche dem normalen Pulschlag des Musikstückes zu vergleichen sind, sollten ebenmäßig dahinfließen, während die Melodiewelle, als Trägerin des Ausdrucks, allein das in fieberhafter Erregung beschleunigte oder in ängstlicher Erwartung zurückgehaltene Pulsieren und Atmen versinnbildlicht.“ Wohlgerne: es sollte sich um „Wellen“ handeln und nicht um fast beziehungslos nebeneinander stehende Einzeltöne.

Also, lieber Dénes Várjon, beim nächsten Mal etwas mehr Mut, etwas mehr Extravaganz und Zauber – denn auch die Mazurkas sind bei aller musikalischen Vernunft auch Zeugnisse von Raffinesse, Erotik und Nonchalance.

Peter Cossé



Unsentimental.



Fibich, Stimmungen, Impressionen, Erinnerungen op. 41: Stimmungen; Marian Lapšánský (Klavier);
Supraphon/Koch CD 0188-2 (WD: 77'33") DDD
Aufnahmetermin: 1995

Fibich, Stimmungen, Impressionen, Erinnerungen: Impressionen (Teil 1); Marian Lapšánský (Klavier);
Supraphon/Koch CD 0189-2 (WD: 59'53") DDD
Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Transparent, ein wenig trocken, warmer Klavierton.

Fertigung: Gut.

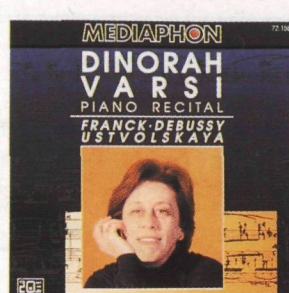
Es sind Chiffren einer Liebesbeziehung, die musikalisch verklausulierten Eintragungen in ein Liebestagebuch, die von Zdeněk Fibichs spät erblühter Liebe zu seiner jugendlichen Schülerin Anežka Schulzová kündenden kleinen charaktervollen Stücke des mit „Stimmungen“ betitelten Zyklus, derer sich der tschechische Pianist Marian Lapšánský mit viel Übersicht und großem Gespür für die melodischen Details, jedoch ohne Sentimentalität annimmt. Wenngleich man sich bei diesen kleinen Stücken in puncto Artikulation einen etwas pointierteren Zugang vorstellen könnte, scheint in dieser Einspielung das reminiszierende Element (die „Stimmungen“ sind nach den „Impressionen“ und den „Erinnerungen“ der zuletzt komponierte Zyklus innerhalb der mit „Stimmungen, Impressionen, Erinnerungen“ betitelten Gesamtreihe) sehr schön realisiert. Den innerhalb des großen Zyklus nochmals zu kleinen charakteristischen Serien zusammenge-schlossenen Stücken, wie etwa die Nummern 29-33 („Gute Nacht“, „Wie Anežka schläft“, „Wie sie sich in der Nacht fürchtet“, „Guten Morgen“, „Wie Anežka arbeitet“), spürt der Pianist mit großer Sorgfalt und Sinn für Charakterzeichnung nach. In ihrem Wesen beispielhaft erfaßt scheinen auch die Stücke Nr. 37-44, in denen Fibich musikalisch die Gefühle schildert, die die verschiedenen Kleider seiner Geliebten in ihm hervorriefen. Dabei geriet die Nummer 44 dem Komponisten so leidenschaftlich, daß er sie in seine Oper „Der Sturm“ übernahm.

Als eine Aktmalerei in Tönen ließen sich die „Impressionen“ bezeichnen, versuchte doch Fibich in diesem Zyklus den weiblichen Körper und seine Reize musikalisch abzubilden. Marian Lapšánský bleibt in seiner Darstellung keineswegs im Stadium einer Schwarz-Weiß-Malerei stecken. Sein Vortrag ist auch hier geprägt von einer großen Plastizität, ohne allerdings einer zu direkten, vulgären und somit völlig unangebrachten Direktheit das Wort zu reden. Zwischen den Zeilen vermeint man bisweilen gar Fibichs untergründigen Humor zu vernehmen.

Josef Manhart



Wider den kon-
trapunktischen
Ernst.



Franck, Prélude, Choral et Fugue, Debussy, 12 Préludes I, Ustvolkskaya, Klaviersonate Nr. 4; Dinorah Varsi (Klavier);
Mediaphon CD 72.158 (WD: 70'33") DDD
Aufnahmetermin: 1995, 1991, 1993

Klangbild: Direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

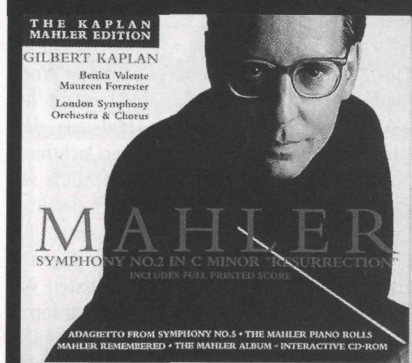
Obleich von der französischen Musikgeschichte als zu ihr gehörig verein-nahmt, fühlte sich der 1822 in Liège als Sohn deutscher Eltern geborene César Franck mehr der im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts als tiefgründig verschiebenen kontrapunktischen Stilik eines J.S. Bach verpflichtet. Ein Beispiel für diese Bezugnahme ist das 1884 entstandene „Prélude, Choral et Fugue“, in dem er bis an die Grenzen polyphoner Gestaltungsmöglichkeiten geht. Der in Montevideo geborenen Pianistin Dinorah Varsi gelingt es in der vorliegenden Einspielung, diesen beiden Komponenten im Werk Francks absolut gerecht zu werden. Die das thematische Material umflirrenden 32tel-Flokeln des Prélude vermag sie mit derartiger Leichtigkeit hinzuzaubern, das horizontale Stimmengewerk der Fuge derart biegsam zu gestalten, daß sie selbst den als trocken gefürchteten kontrapunktischen Passagen sozusagen französischen Charme verleiht, ohne dabei zu sehr mit dem Pedal zu arbeiten. Ganz im Gegenteil: ihre Artikulation bleibt in jeder Phase klar und durchhörbar.

Was sich als interpretatorischer Ansatz in Francks „Prélude, Choral et Fugue“ bereits andeutete, nämlich die äußerst biegsam und flexibel scheinende Gestaltung der einzelnen kompositorischen Schichten und deren strikte farbliche Trennung, setzt sich in Debussys Préludes mit Konsequenz fort. Hier allerdings scheint die Pianistin um ein Spur zu realistisch zu agieren, scheint sie die Fingerzeige des Komponisten am Ende der jeweiligen Stücke ein wenig zu plakatativ herauszustellen.

Die 1957 komponierte, aus der Stille beginnende und in der Stille endende Sonate von Galina Ustvolkskaya bildet den gelungenen Schlußstein dieser über Zeiten und Räume hinweg ein weites Beziehungsnetz spannenden Produktion. Die von plötzlichen fortausbrüchen unterbrochene melancholische Atmosphäre der Komposition scheint dabei dem Ausdrucksbedürfnis der Pianistin entgegenzukommen.

Josef Manhart

THE KAPLAN
MAHLER EDITION



75605 51278 2 DDD 2 CD BOX-SET
IN LUXURIÖSER
AUSSTATTUNG

*148 SEITIGES BOOKLET

*MINI-PARTITUR DER SYMPHONIE NR. 2
VON 1897

*UND AUF EINER DER AUDIO-CD'S:
UMFANGREICHER INTERAKTIVER
CD-ROM-TRACK

*SYMPHONIE NR. 2

*"ADAGIETTO" AUS DER SYMPHONIE NR. 5

*DIE MAHLER-KLAVIERROLLEN

*MIT DEM LONDON SYMPHONY

ORCHESTRA & CHORUS

*GILBERT KAPLAN, DIRIGENT

*BENITA VALENTE, SOPRAN

*MAUREEN FORRESTER, KONTRALT

EIN WAHRES
SAMMLERSTÜCK!





Schritt für Schritt weg vom Klischee.



Gubaidulina, Das Gesamtwerk für Klavier solo: Chaconne, Invention, Sonata, Musical Toys, Toccata-Troncata; Diana Baker (Klavier); Stradivarius/Fono Schallplatten CD 33393 (WD: 54'14") DDD

Aufnahmetermin: 1994

Klangbild: Angemessen; Präsenz und Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

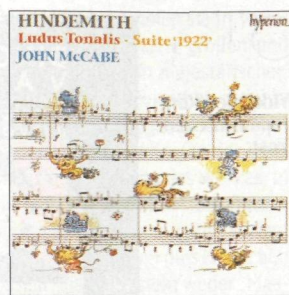
Klaviermusik legt in besonders extremer Weise stilistische Charakteristika bloß, macht das Koordinatensystem, in dem und aus dem Musik lebt und atmet, besonders pointiert sichtbar – Bach und Beethoven machen das so deutlich wie Boulez und Ligeti, nicht zuletzt aber auch der Blick auf zeitgenössische russische Klaviermusik. Da scheint die höchst persönliche, in ihrer Eigenart außergewöhnliche Stilistik der Klaviersonaten von Galina Ustvolskaya (Jg. 1919) ein Einzelfall zu sein – viel harmloser, beißhafter und stilistisch weniger prägnant bleibt die hier eingespielte Klaviermusik von Sofia Gubaidulina (Jg. 1931).

Die frühe Chaconne (1962) und die Invention von 1974 zeigen diese musikalisch-stilistische Indifferenz besonders deutlich; zwischen klassizistischem Neobarock und entsprechend akademischen Fugati ist die Persönlichkeit der Komponistin nicht erkennbar. In der Toccata-Troncata (1971) und vor allem in der dreisätzigen Sonate aus dem Jahre 1965 ist die Stilistik modifizierter; hier verbindet sich der musikalisch-motorische Ansatz maßvoll mit postseriellen Elementen wie etwa dem Spiel im Inneren des Flügels. Im knappen Schlußallegretto der Sonate findet sich dann aber ein merkwürdig vagrierender, düster hingetupfter Tonfall, den man in dieser Form in den 60er Jahren nicht gehört hatte. Das rhythmische Profil der Musik hat hier die klassizistischen wie postseriellen Klischees verlassen, die spröde, abgedunkelte Prägnanz der musikalischen Erfindung setzt eine fast magische Ebene der Musik frei, bleibt aber gleichzeitig menschlich direkt, ungekünstelt und kraftvoll. Daß Sofia Gubaidulina die Neue Musik im abstrakten 50er-Jahre-Idiom der Westeuropäer nicht durchgemacht hat, wird hier positiv hörbar, ebenso in den vierzehn „Musical Toys“ (1969), einem Zyklus konzentrierter, einfallsreicher und zeichenhaft-präsentierender Kinderstücke. Die undogmatische Konfrontation kulturell und stilistisch ganz verschieden codierter musikalischer Typen ist hier ein Gewinn; Natürlichkeit, Spielfreude und liebevolle Detailzeichnung heben diese kleine farbige Klaviersonaten-Sammlung deutlich über ein anempfundenes Gebrauchsmusik-Niveau. Die Interpretationen von Diana Baker wirken sachlich, angemessen und positiv unprätentiös.

Hans-Christian von Dadelen



Bach als Vorbild.



Hindemith, Ludus tonalis, Suite 1922 op. 26; John McCabe (Klavier); Hyperion/Koch CD 66824 (WD: 69'23") DDD

Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Präsent, natürlich, rund und kompakt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Petermandl (Marco Polo 8.22338), Mauser (Wergo 286 250-2), Janssen (Globe 5044), Richter (Pyramid 13497), Mustonen (Decca 444 803-2).

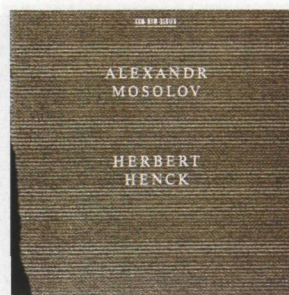
Die sich erfreulicherweise rasch mehrenden Einspielungen des Hindemithschen „Ludus tonalis“ beweisen, daß nun endlich auch die Pianisten eines der attraktivsten, musikalisch reichsten Klavierwerke dieses Jahrhunderts zu entdecken beginnen. Das Werk besteht aus einer Reihe von zwölf dreistimmigen Fugen, die alle nur denkbaren Fugenkünste zur Darstellung bringen, zwischen denen verbindende „Interludien“ eingefügt sind und die von einem „Praeludium“ eröffnet wird, das als „Postludium“ zugleich auch das Werk beschließt, indem der Notentext um 180 Grad gedreht wird. Hans Petermandl und Siegfried Mauser legten beachtliche Aufnahmen im Kontext ihrer jeweiligen Gesamteinspielungen von Hindemiths Klavierstücken vor; die musikalisch und pianistisch hervorragende Einspielung des Werkes durch den jungen holländischen Pianisten Ivo Janssen fand leider nicht ganz die Beachtung, die sie verdient hätte. Die konzentrierte Aufnahme durch Sviatoslav Richter leidet unter aufnahmetechnischen Mängeln. Und die jüngst durch Olli Mustonen vorgelegte Einspielung läßt wohl in ihrem überwältigenden pianistischen Können kaum Wünsche offen, doch stören einige unnötige interpretatorische Manierismen.

Die hier vorgelegte Einspielung durch John McCabe vermag sich ansprechend zu behaupten. In vielerlei Hinsicht kann sie sogar als eine ideale erste Annäherung an dieses gewaltige Werk dienen. Natürlich verfügt McCabe nicht über Mustons unglaublich differenzierte pianistische Mittel, aber dafür kennt seine Interpretation keine Manierismen. Dabei spielt McCabe vor allem klanglich-sensibel und gibt jeder Fuge, jedem Interludium einen besonderen Klangcharakter. Für ihn ist es eine Selbstverständlichkeit, daß ein Werk solchen Zuschnitts über eine besondere Systematik des Tonatzes verfügt und streng reguliert ist. Sein Spiel hält sich aber glücklicherweise nicht an solche Struktureigenschaften, sondern verwandelt sie in Charakter und Ausdruck. Daß darüber die „Linearität“ des Klaviersatzes zu kurz kommt, nimmt man gerne in Kauf. Ärgerlich an dieser Produktion, die sinnvollerweise von einer Einspielung der „Suite 1922“ op. 26 ergänzt wird, ist nur die fast schon verfälschende Übersetzung des vorzüglichen englischen Booklet-Textes ins Deutsche.

Giselher Schubert



Ein Klangmagier.



Mosolov, Klaviersonaten Nr. 2 h-Moll op. 4 und Nr. 5 d-Moll op. 12, Deux Nocturnes op. 15; Herbert Henck (Klavier); ECM/Polygram 449 460-2 (WD: 51'57") DDD

Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Natürlich; dynamisch gut differenziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Bekannt wurde Aleksander Mosolov (1900-1973) vor allem durch seine Tondichtung „Eisengießerei“, die von Sujet und Klang her in die historische Landschaft des musikalischen Futurismus paßte und den Komponisten als maßgeblichen Vertreter der frühen sowjetischen Avantgarde auswies. Es wäre jedoch verfehlt, Mosolov deswegen als röhrenden „Maschinenmusiker“ zu klassifizieren und damit auch gleich abzuhaken – das Gegenteil ist nämlich der Fall. Man muß sich bei Betrachtung der musikalischen Szenerie Moskaus und St. Petersburgs in den ersten Jahrzehnten nach der Jahrhundertwende immer wieder die enorme Ausstrahlung Scriabins vergegenwärtigen, der in seinen letzten, mystisch überhöhten und ästhetisch visionären Werken in harmonisches Neuland vorgestoßen war und als Vater der russisch-sowjetischen Avantgarde gelten kann.

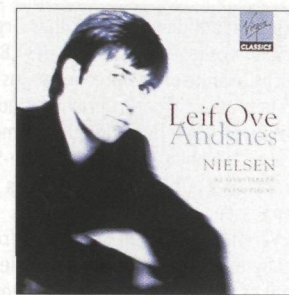
Aus dieser historischen Optik erscheint dann Mosolov, vor allem in den hier vorliegenden Klavierwerken, als Magier der Klänge, als Mann subtiler Schattierungen und subkutaner Akzente, als Komponist in starken dynamischen Kontrasten, die dann natürlich und gelegentlich das Bruitistische einbeziehen.

Von daher gesehen ist es ein großer Gewinn für unsere heutige Kenntnis und Einschätzung Mosolovs, daß Herbert Henck, dessen stupendes technisches Vermögen und dessen vorzügliche Anschlagskultur sich schon an so unterschiedlichen Werken wie denen von Charles Ives oder Charles Koechlin, Federico Mompou oder Karlheinz Stockhausen bewährt haben, sich des russischen Avantgardisten angenommen hat. Seine Wiedergaben sind klanglich von opulenter Leuchtkraft und pianistisch von hinreißender rhythmischer Kraft, aber auch geschickt in der stimmungsmäßigen Dosierung klanglicher Effekte etwa bei den „Deux Nocturnes“, die als Nachtstücke ganz gegensätzliche Valeurs zwischen dem Klang am Rande der Stille und dem Klang des bedrohlichen Ungewissens nebeneinander einfangen.

Hartmut Lück



Lyriker im Niemandsland.



Nielsen, Klavierstücke: Chaconne FS 79, Den Luciferiske (Suite) FS 91, Drei Klavierstücke FS 131, Fünf Klavierstücke FS 10, Humoreske-bagateller FS 22; Leif Ove Andsnes (Klavier); Virgin/EMI CD 5 45129 2 (WD: 54'20") DDD

Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Klar, transparent.

Fertigung: Einwandfrei; kurze Annotationen zur Chaconne vonseiten des Pianisten.

Vergleichseinspielung: Christian Eggen (Victoria 19074).

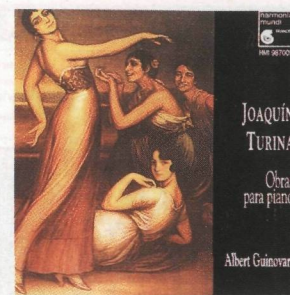
Daß er ein Lyriker par excellence ist, kann – und will wohl auch – der junge norwegische Pianist Leif Ove Andsnes nicht in Abrede stellen. Deutlich wird dies ein weiteres Mal in seiner neuesten Einspielung, in der er sich, wenn auch nicht gerade auf Niemandsland, so doch in dünn und beinahe ausschließlich von Skandinavien besiedelte klavieristische Landstriche begibt. Dem von den meisten Pianisten vernachlässigten Klavierwerk Carl Nielsens läßt Leif Ove Andsnes seine fein ziselierte, lyrische pianistische Aufmerksamkeit angedeihen. Und das auch in den Sätzen der in ihrem Untertitel auf Luzifer, in der griechischen Mythologie der Träger des Lichts, verweisenden Suite op. 45, in denen der Komponist ausdrücklich einen Vortragsstil verlangt, der „vom Ton her ein wenig kalt und spöde“ oder „ohne eine Spur von Gefühl“ sein sollte. Für diese Passagen scheint im Vergleich zur weich-sensiblen Fühlungsnahme Andsnes' die anders gelagerte Pianistik Christian Eggens die adäquateren Voraussetzungen zu besitzen. Was dagegen Andsnes mit – fast möchte man sagen beispiellos – intuitivem Können, offeriert, ist die Möglichkeit, auch unwichtig scheinende Nebenlinien der Kenntnis des Hörers zu überantworten und diese in ihren teils verschlungenen Verläufen auch verfolgsbar zu machen. Mit sicherem Gespür trifft Andsnes allerdings die Charakteristik des zweiten Satzes, hier scheint es wirklich, als „würde er irgendwie erwartungsvoll lauschen.“

Für die „Chaconne“, mit ihrer Forderung nach klar herausgeschälter Linearität, dramatischem Impetus und ausgewogenen, fein nuancierten Klangfarben, scheint Leif Ove Andsnes der ideale Interpret. Ob in den tiefgründigen Sphären der posthum als Opus 59 veröffentlichten drei Klavierstücke oder den fünf Klavierstücken op. 5, den ersten Klavierwerken, denen Nielsen eine Opuszahl zuwies: dem norwegischen Pianisten gelingt es, ihre Individualität und ihren jeweils ganz einzigartigen Charakter zu treffen und mit einer stupenden technischen Brillanz darzustellen.

Josef Manhart



Flüssige Interpretation.



Turina, Klavierwerke: Danzas gitanas op. 55 und op. 84, Danzas fantásticas op. 22, Tres danzas andaluzas op. 8, Danza de la ópera Jardin de Oriente op. 25, Dos danzas sobre temas populares españoles op. 41, Concierto sin orquesta op. 88; Albert Guinovart (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 987009 (WD: 73'53") DDD

Aufnahmetermin: 1995

Klangbild: Wie in einem schönen, alten Salon.

Fertigung: In Ordnung.

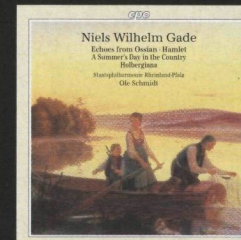
Vier Komponisten begründen den Ruhm der neueren, spanischen Musik: Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla und Joaquín Turina. Üblicherweise unterteilt man die Gruppe in das ältere Paar der beiden Katalanen Albéniz/Granados und das jüngere der beiden Andalusier de Falla und Turina. Wichtig ist, daß bis auf Turina diese Komponisten besonders durch einen Lehrer beeinflußt wurden: Felipe Pedrell, der um die Jahrhundertwende vermutlich der einzige Musiker in Spanien war, der einerseits Einblick in Wagners Kompositionsverfahren hatte – ansonsten herrschte die italienische Oper, während sinfonische Musik so gut wie unbekannt war. Andererseits hatte Pedrell die Vision einer eigenständigen spanischen Musik. Denn die spanische Musikszene war bis etwa 1850 rein italienisch geprägt. Erst das Genie Francisco Barbieri (1823-1894) schuf einen eigenen spanischen Stil, der allerdings fast ausschließlich der oft recht seichten Zarzuela vorbehalten blieb. Albéniz und Granados kreierten dann eine eigene spanische Klaviermusik, de Falla emanzipierte sich besonders auf dem Gebiet des Musiktheaters. Und Turina? Er war ebenfalls in erster Linie Klavierkomponist. Doch im Gegensatz zu de Falla und Albéniz steht er der Folklore eher fern. Als Schüler der akademisch ausgerichteten Pariser Schola cantorum hängt er stets mitteleuropäischen Formen wie Quintett und Sonate nach. Am ehesten befreit er sich von dieser Richtung in seinen Tanzsätzen. Allerdings weniger in den frühen Werken, in denen die Stilisierung noch stark im Vordergrund steht. Am „spanischsten“ und überzeugendsten klingen seine zehn Zigeunertänze op. 55: Unmittelbar ansprechende Musik, in der Europa und Andalusien zu einem überzeugenden Ausgleich kommen. Die berühmten „Danzas fantásticas“ op. 22 nehmen da eine Zwischenstellung ein – sie sind auch eines seiner avanciertesten Stücke.

Guinovart spielt flüssig, nie vordergründig und ohne virtuosens Übereifer. Er verzichtet in seiner Aufnahme auf Turinas wohl umfangreichstes und schon häufig aufgenommenes Werk, die Sonate „Sanlúcar de Barrameda“. Dafür bietet er als Rarität am Schluß nach vielen Tänzen das ausschwingende und leicht elegische „Concierto sin orquesta“ – wie auch schon Granados macht Turina hier eine Verbeugung vor Schumanns Sehnsuchtsstern. Reinhard J. Brembeck

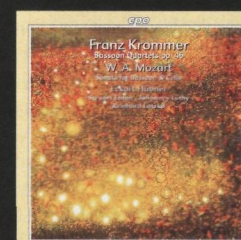
cpo Neuheiten



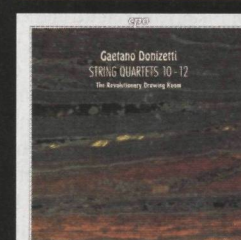
Ernst von Dohnányi
Violinkonzert op. 27
American Rhapsody op. 47
Ulf Wallin, RSO Frankfurt, Alun Francis
cpo 999 308-2



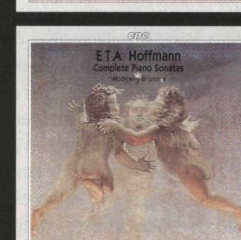
Niels W. Gade
Orchesterwerke
Ein Sommertag auf dem Lande;
Nachklänge von Ossian;
Hamlet; Holbergiana
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz,
Ole Schmidt
cpo 999 362-2



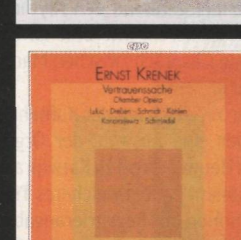
Franz Krommer
Fagottquartette op. 46 Nr. 1 & 2
W. A. Mozart
Sonate f. Fagott & Cello KV 292
Hübner, Eaton, Lüthy, Latzko
cpo 999 297-2



Gaetano Donizetti
Streichquartette Nr. 10-12
The Revolutionary Drawing Room
(auf Originalinstrumenten)
cpo 999 279-2



E.T.A. Hoffmann
Die 5 Klaviersonaten
Wolfgang Brunner, Hammerklavier
cpo 999 320-2



Ernst Krenek
Vertrauenssache
(Kammeroper)
Andreas Schmidt, Ksenja Lukic, Elvira Dreßen,
Markus Köhler, Larissa Kondratjewa,
Reinhard Schmiedel
cpo 999 319-2

Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '96 an!
CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:
Jpe Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180 - 525 17 17 Fax: 05401 - 851 233

oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld Jahnplatz-Passage Bremen Papenstraße 2-4
Göttingen Barfüßerstraße 1 Münster Alter Fischmarkt 2
Hamburg Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden Markt 7 Oldenburg Kurwickstraße 1
Osnabrück Hakenstraße 20
Int. Vertrieb: A. Wilhelm Weiß B. Baltic CH: Sonimex NL: Econa