



Hier flüssiger Vortrag, dort atmosphärischer Zauber.



Telemann, Essercizii musici (Gesamtaufnahme); Camerata Köln; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 4 CD 05472 77361 2 (WD: 3 Std. 55'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Kammermusikalisch intim.
Fertigung: Einwandfrei; guter Einführungstext.

**Telemann, Concerto a-Moll TWV 43:43, Triosonaten c-Moll TWV 42:c2, d-Moll TWV 42:d10, g-Moll TWV 42:g5 und a-Moll TWV 42:a4, Cellosonate D-Dur TWV 42:D6, Cembalosonate C-Dur TWV 32:3; Ensemble Fitzwilliam; Astrée/PMS CD 8561 (WD: 70'70'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Beiheft auf französisch, englisch und spanisch.**

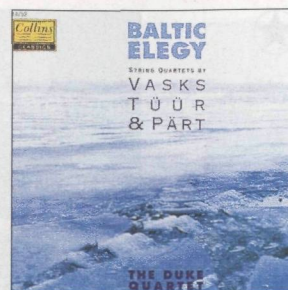
In den zwölf Solo- und zwölf Triosonaten seiner „Essercizii musici“ demonstriert Telemann, wie souverän er die Möglichkeiten und Besonderheiten aller gängigen Melodieinstrumente nutzen kann, um seine breite Ausdruckspalette abwechslungsreich und mit individuellen Zuschnitten zur Geltung kommen zu lassen. So fügt sich die Vielfalt seiner Stilelemente zu einem organischen Gesamtbild, das einen repräsentativen Eindruck vom bürgerlichen Kammermusikgeschmack des Spätbarock vermittelt. In der Camerata Köln findet diese Sammlung kompetente Interpreten, deren Herz gerade für Telemann besonders leidenschaftlich schlägt, wie viele hervorragende Aufnahmen beweisen. Diese Leidenschaft führt aber nicht zu blindem Ungestüm, im Gegenteil: Vergleicht man die Gesamtaufnahme der „Essercizii musici“ mit jenen Auszügen, die die Camerata Köln bereits Mitte der achtziger Jahre vorgelegt hat (dhm CD 77153 und 77017), so ist festzustellen, daß ihr Spiel heute noch feiner, runder und ausgewogener ausfällt, ohne daß die Stücke dadurch an Profil verlieren.

Während also Telemanns musikalische Rhetorik bei der Camerata Köln in einen sehr flüssigen Vortragsstil mündet, arbeitet das Ensemble Fitzwilliam die Affekte vor allem mittels einer differenzierten Gestik deutlich heraus, wodurch die Stücke noch mehr an dramatischer Statur gewinnen. Drei Trios und ein Solo seiner Aufnahme stammen ebenfalls aus den „Essercizii musici“, was den Vergleich ebenso leicht wie interessant macht. Dabei fällt neben der prägnanteren, aber nicht zu scharfen Artikulation vor allem auf, daß Enrico Gatti einen weitaus sinnlicheren und resonanzreicheren Geigenton hat als Mary Utiger in der Gesamtaufnahme. Zwar zeigt sich Paul Dombrecht (Oboe) nicht in bester Tagesform, doch ansonsten hat die Astrée-Aufnahme den Vorzug, das Ernsthafte an Telemann bedeutsamer zur Geltung kommen zu lassen und atmosphärisch einfach noch ein bißchen mehr zu zaubern.

Matthias Hengelbrock



Klangvolle Moderne.



Baltic Elegy: Vasks, Streichquartett Nr. 2 (Sommersgesänge), **Tüür, Streichquartett, Pärt, Fratres** für Streichquartett; Duke Quartet; Collins/in-akustik CD 14752 (WD: 55'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, klar, ohne Schärpen.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit ihrem fulminanten Schallplattendeüt mit einer intelligenten Kopplung von Barber, Glass und Dvořák hat das Duke Quartet eine ungewöhnlich steile Karriere erlebt. Beim Cannes Classical Award 1995 wurde die Scheibe der englischen Musiker, die sich bei Haydn ebenso heimisch fühlen wie bei Heavy Metal, als eines der drei besten CD-Debüts des Jahres ausgezeichnet. Ihre Vorliebe für die moderne Musik demonstrieren die Musiker um Louisa Fuller auch auf der neuen CD. Drei Werke zeitgenössischer baltischer Autoren stehen auf dem Programm. Die Komponisten aus Lettland und Estland zeigen in ihren Werken trotz aller Unterschiede immer wieder eine scheinbar natürliche Affinität zu Rhythmen und Melodien ihrer Volksmusik, die sie auf eindrucksvolle Weise mit modernen Kompositionstechniken wie Tonclustern, minimalistischen Elementen und Ostinato-Rhythmen verknüpfen. Besonders hörensenswert und vielleicht auch für dodekaphonisch weniger geschulte Ohren erträglich, ist das Quartett „Sommersgesänge“ des 1946 geborenen Letten Peteris Vasks. Der ökologisch stark engagierte Künstler hat keine Programmmusik im romantischen Sinne verfaßt, die vogelstimmenartigen Wendungen und andere Naturlaute erscheinen eher im Sinne von Beethovens Pastorale. Strenger im Klanggestus und in der formalen Struktur sind die beiden Quartette der estländischen Komponisten Erkki-Sven Tüür (Jg. 1959) und Arvo Pärt, der mit seinen meditativen Werken seit einigen Jahren auch international große Beachtung gewonnen hat. Die Komposition „Fratres“, die Pärt in verschiedenen Fassungen veröffentlicht hat, stammt allerdings noch aus einer früheren Schaffensphase. Die Musiker aus England spielen die überaus schwierigen Partituren mit großem Engagement und verblüffender Sicherheit. Formal und klanglich bleibt da kaum ein Wunsch offen. Auch die Klangtechnik ist vom Feinsten: Klar, sehr präsent und dennoch selbst im forte ohne Schärpen. Für mich ist dies eine der überzeugendsten Kammermusik-Platten der letzten Monate.

Peter Kerbusk



Anregungen für Kammermusiker mit dem Sinn für Repertoire-Erweiterung.



**Werkbearbeitungen der Zweiten Wiener Schule: Debussy/Sachs, Prélude à l'après-midi d'un faune, Schönberg/Webern, Kammer-sinfonie Nr. 1 op. 9, Berg, Adagio aus dem Kammerkonzert, Busoni/E. Stein, Berceuse élégiaque; Hans-Udo Heinzmann (Flöte), Malte Lam-mers (Oboe), Walter Hermann (Klarinette), Heinrich Hörlein, Hans-Christoph Sauer (Violine), Jaap Zeijl (Viola), Sven Forsberg (Violon-cello), Willi Beyer (Kontrabaß), Jürgen Lamke (Klavier, Harmonium), Werner Hagen (Klavier), Volker Kneip (Antike Zimbeln); Koch CD 3-1191-2 (WD: 51'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Deutlich, voll, rund.
Fertigung: Einwandfrei; guter Einführungs-text.**

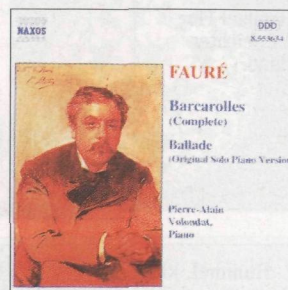
Der Titel der CD bleibt etwas nebulös und bezeichnet dennoch genau die Zugehörigkeit der hier präsentierten Bearbeitungen zum auf-führungstechnischen (und – mehr aus heutiger Sicht – geistigen) Umfeld der Kompositionsschule um Arnold Schönberg. Diese und viele andere Werke (das ging bis zu Strauß-Walzern) sollten gespielt werden in Konzerten des Vereins für musikalische Privatauf-führungen in Wien. Da dort die großen Originalbe-setzungen vor allem aus finanziellen Gründen häufig nicht zur Verfügung standen, wurden werkgetreue Bearbeitungen von Meistern ihres Fachs angefertigt. Die Ergebnisse besitzen heute autonomen Wert und ästhetische Legitimität.

Die Hamburger Interpreten der hier zu hörenden Aufnahmen sind Mitglieder des NDR-Sinfonieorchesters (mit Ausnahme Volker Kneips) bzw. in anderer Funktion dem Norddeutschen Rundfunk (die beiden Pianisten) verbunden. Sie interpretieren mit instru-mentaler Verve, spielerischer Kompetenz und musi-kalischer Selbstverständlichkeit die zum Teil kniffligen Partituren, deren Fassungen viel kammermusi-kalisches Einfühlungsvermögen und Abstimmungs-geschick erfordern. Die bearbeitungstechnische Um-setzung – Berg selbst ersetzte beispielsweise die Streicher im Adagio seines Kammerkonzerts durch Klavier – ist häufig verblüffend genug. Auf jeden Fall wird immer (ganz besonders in Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“) ein besonders ausgeprägter instrumentaler Farbsinn bei den Spielern vorausge-setzt, die sich infolgedessen als Solisten beweisen müssen. Der Hamburger Gruppe gelingt das aus-nahmslos, so daß die hier präsentierten Darstellun-gen keine Wünsche offen lassen. Das Ergebnis im ganzen, wie es auf dieser CD zur Wirkung kommt, könnte (und sollte) manches Kammerkonzert mit ge-mischten Besetzungen bereichern. Septett-, Oktett- und Nonettprogramme würden mit Bearbeitungen wie dem Debussy-Werk oder Busonis „Berceuse élé-giaque“ gewinnen.

Hanspeter Krellmann

KLAVIER

Knapp befriedigend bis ungenügend.



Fauré, Barcarolles Nr. 1-13, Ballade op. 19; Pier-re-Alain Volondat (Klavier); Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553634 (WD: 77'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht sehr brillant, trocken.
Fertigung: Gut.

Fauré, Préludes op. 103; Jean-Paul Sévilla (Kla-vier); Pierre Verany/PMS CD 720005 (WD: 25'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Eng, verfärbt (wirkend).
Fertigung: Gut.

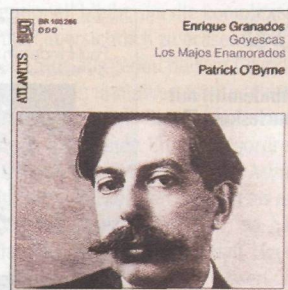
Von den Werken Gabriel Faurés sollte man die Finger lassen, wenn man sich ihrer nicht sicher ist. Weder die 13 Barcarolles, die Fauré in einem Zeitraum von mehr als 40 Jahren notiert hat, noch die neunteilige Sammlung der Préludes op. 103 sind durch markante Einfälle und unverwechselbar plasti-sche „Verarbeitung“ so entscheidend gesegnet, daß sie sozusagen von allein laufen würden und ein halbwegs rüstiger Klavierist nur den manuellen Anstoß geben müßte, um beim Publikum reüssieren zu können. Überdies liegt ja auch die eine oder andere Einspielung etwa der „Barcarolles“ vor, in deren Ver-lauf Geschmeidigkeit, glasklare Brillanz und meta-phorische Faßlichkeit für jedes Einzelstück eine eige-ne Stimmung gewährleistet (Crossley, Collard, Stott und mit kleinen Abstrichen auch Hubeau).

Pierre-Alain Volondat, der nach seinem Sieg beim Brüsseler „Concours Reine Elisabeth“ 1983 Werke von Debussy, Liszt, Chopin und Clementi für EMI aufge-nommen hat, knüpft mit dieser Fauré-Zusammen-stellung an diese eher schmucklosen, kaum je ätheri-schen, wenn man es positiv ausdrücken möchte: ganz und gar realistischen Darbietungen an. So wirkt die Barcarolle Nr. 2 (op. 41) wie bei Ebbe und dazu noch recht gelangweilt übermittelt, während im pianisti-schen Binnenbereich der Nr. 8 so manches unver-ständlich daherbrodelte (siehe bei 2).

Aber der „Gondelfahrer“ Volondat erweist sich weder als Fauré-Methodiker noch als wahrer Klang- und Artikulationskünstler im Vergleich zu Jean-Paul Sévilla, der seit 1970 in Ottawa unterrichtet und elf Jahre zuvor beim Genfer Wettbewerb zu Ehren kam. Reich an Grobheiten und gestocherten Einzeltönen (Nr. 5 und 61) ist dieser Kurzvortrag, dessen Sinn und Zweck auf Compact Disc man als Außenstehender beim besten Willen nicht erraten kann. Peter Cossé



Farbenprächtig, souverän.



Granados, Goyescas Los Mayos Enamorados, El Pelele; Patrick O'Byrne (Klavier); Bayer Records/Note 1 CD 100 286 (WD: 60'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht zu direkt.
Fertigung: Gut.

Enrique Granados schrieb seinen besten und größten Klavierzyklus „Goyescas“ um 1910: Sechs große, durch Goyas Bilder inspirierte Klavierpoeme, die in den meisten Aufnahmen (wie auch hier) in der Regel noch mit „El Pelele“ (Die Strohpuppe) ergänzt werden. Granados sehnt sich in diesen Werken ganz eindeutig zurück ins ausgehende 18. Jahrhundert – sowohl von der Musiksprache, als auch von den Formen und der Lebenshaltung her. Das ergibt eine leicht retrospektive Musik, voller Melancholie und Traumsequenzen. Nicht zufällig fühlt man sich bei Granados immer wieder an Schumann erinnert (am deutlichsten vielleicht in den „Valses poéticos“). Und um die „Goyescas“ wirklich überzeugend zu spielen, muß der Pianist durchaus Schumanns Phantastik bewältigen können: Mit frühromantischem Sehnsuchtsston, sehr frei in der Gestalt, natürlich fließend. Genau das kann der 1955 in Dublin geborene Patrick O'Byrne, der seit 1985 an der Stuttgarter Hochschule unterrichtet. Den europäischen Bezug des Katalanen Granados bewältigt er überraschend poetisch. Er setzt das Pedal sehr sparsam ein, konzentriert sich ganz auf die Melodik, aus der die virtuos Girlanden wie selbstverständliche Fortsetzungen fließen; zögert gern kurz vor außerge-wöhnlich seltenen Harmoniewechsels, die immer wieder verfremdend Granados' Partituren durchzie-hen. Mit wundervoller Ruhe werden da südliche Nächte beschworen, denn O'Byrne hat den nötigen Atem, um diese Stücke frei und ohne Begrenzung aus-schwingen zu lassen – ohne sie deshalb gleich in sin-phonische Dimensionen zu überführen. Einzig und al-lein bei den typisch spanischen Passagen hält sich O'Byrne vielleicht zu sehr zurück: Aldo Ciccolini und besonders der unübertroffene Eduardo del Pueyo haben ein Stück wie den „Fandango bei Kerzenlicht“ eben idiomatisch härter und unsentimentaler auf den Punkt gebracht. Doch davon abgesehen liegt hiermit eine wirklich farbenprächtige und technisch souverän beherrschte Granados-Deutung von ho-hem Rang vor.

Reinhard J. Brembeck

Die Mutter aller Home-Theatres!

TOP FUN

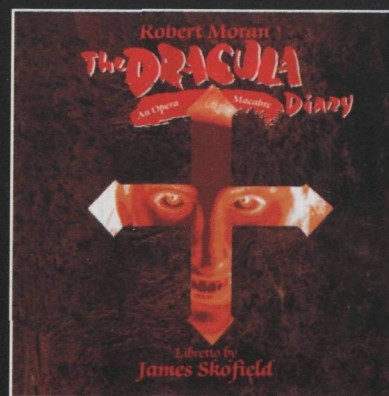


THX/DOLBY-DIGITAL-HOME-THEATRE

AVP-A1, POA-T2, POA-T3

Journalisten fliegen förmlich auf diese Anlage. Wir werden geradezu mit Auszeichnungen bombardiert: 2 x „exzellent“, 2 x „sehr gut“, 1 x „hervorragend“ und Bewertungen wie „Digitalton vom Feinsten“ (Audio Vision 3/96) sind nur der Anfang einer neuen Ära des Home-Theatres. Nie zuvor gab es THX 5.1 und Dolby Digital in einem Controller. Mit den Zwei- und Dreikanal-Endstufen POA-T2 und T3 ergibt das ein Set der Superlative.

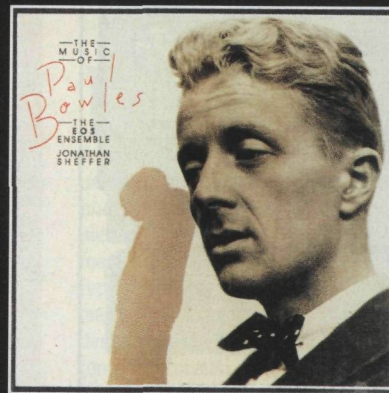
DENON
 PROFESSIONAL AUDIO
 Denon Electronic GmbH • 40880 Ratingen



CD: 09026 62638 2

DRACULA

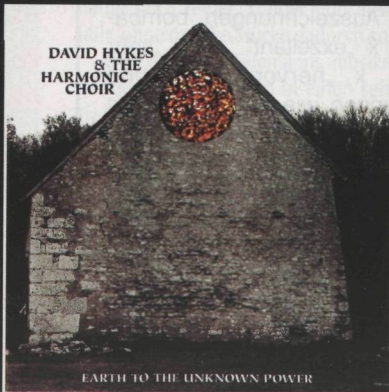
Oper über den berühmten
Fürsten der Finsternis



CD: 09026 68409 2

PAUL BOWLES

Die bedeutendsten Werke des
amerikanischen Kult-Komponisten



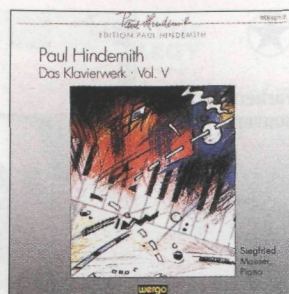
CD: 09026 68347 2

DAVID HYKES

Mystische Chormusik wie aus
einer anderen Welt



**Hindemith mit
burleskem Elan.**



Hindemith, Das Klavierwerk (Vol. 5): Tanz-
stücke op. 19, Klaviermusik op. 37; Siegfried
Mausers (Klavier);
Wergo CD 6271-2 (WD: 57'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Klar, offen, geringfügig hart.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit großer Begeisterung und zugleich mit
volksbildnerischem Elan – so hat man un-
willkürlich den Eindruck – geht der Pianist
Siegfried Mauser mit seinem Hindemith-Projekt vor-
an, dessen fünfte Folge mit den fünf „Tanzstücken“
aus den Jahren 1919/20 und den beiden Heften der
„Klaviermusik“ op. 37 nun vorliegt. Mauser trifft mit
dieser Edition auf eine geradezu deprimierende Ka-
talogssituation, und schon aus diesem Grund sollte
seine ungemein vitale Einspielung – die lebendigste
in dieser Reihe bisher, wie mir vorkommt – von Hin-
demith-Kennern, aber auch solchen, die es gerade
werden wollen, beachtet werden. Die im Schema ei-
ner Ballettsuite aneinandergereihten „Tanzstücke“
mit ihren durchaus hand- und trittfesten Bewegungs-
mustern kannte ich lange Zeit nur aus einer hölzernen,
gleichsam vegetarisch anmutenden Radio-Ver-
sion mit Zulueta, später kam dann eine kaum weni-
ger eckige Caprice-Aufnahme des fünften Stückes mit
Lars Roos hinzu, der diesen Minuten-Hüpfer zwi-
schen Mozarts B-Dur-Sonate KV 570 und Liszts „Un-
garischer Rhapsodie“ Nr. 6 nicht eben sinnfällig ein-
geklemmt hatte. Aufnahmen mit Petermandl (Fono
Schallplatten), Schenck (Koch) oder Jenssen (Globe)
haben diese Eindrücke nicht wesentlich korrigieren
können. Nicht viel besser sieht es aus im Bereich der
vieltaligsten und für einen an Hindemith nicht nur
geschulten, sondern auch erwärmten Spieler durch-
aus dankbaren „Klaviermusik“ op. 37. Da nennt der
„Bielefelder“ noch nicht einmal Bärtschis Jecklin-
Produktion der zweiten Serie, gar nicht zu reden von
Pál Kadosas verhältnismäßig breiter Deutung von
„Einleitung und Lied“ aus op. 37 (II), die auf Hungaro-
ton in der Reihe „Große ungarische Interpreten“ von
Zoltán Kocsis vorgelegt worden sind (LPX 10009-10).
Also Grund genug, diese kauzigen, herrischen, in der
charakterlichen Primärjustierung forschen, frischen
Stücke in einer gekonnten, bei allem pianistischen
Muskelspiel keineswegs undifferenzierten Interpre-
tation wie jener von Siegfried Mauser kennenzuler-
nen. Sie spiegeln ja nicht nur die problematische Si-
tuation der Klavierkomposition im postromanti-
schen Für und Wider dodekaphonischer bzw. freito-
naler oder gar konservativer Strömungen. Ihren be-
herzten Lustigkeiten, ihrer knorrigen Aufmüpfigkeit
und ihrer verschämten melodischen und atmo-
sphärischen Innigkeit sind aus der musikhistorischen
Distanz der Jahrzehnte zahlreiche Hinweise über den
Zeitgeist der Zwischenkriegsjahre zu entnehmen.

Peter Cossé



**Hummel-Flug
mit leichter
Hand.**



Hummel, Klaviersonaten Nr. 1 C-Dur op. 2, Nr.
2 Es-Dur op. 13 und Nr. 3 f-Moll op. 20; Dana Pro-
topopescu (Klavier);
Discover/Koch CD 920237 (WD: 76'09") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, etwas gehärtet.
Fertigung: Unbefriedigend in der fehlerhaften
Bezeichnung der Sonaten (die Sonate Nr. 2 Es-
Dur ist Hummels op. 13, nicht sein op. 1 oder 14,
wie es verschiedentlich im Booklet und auf dem
CD-Rücken heißt).
Vergleichseinspielung: Ian Hobson (Ara-
besque Z 6564, 6565, 6566).

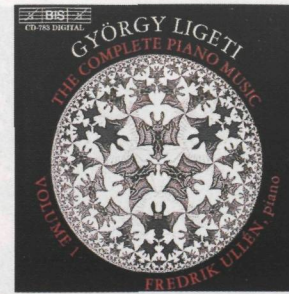
Hummel, Sonaten für Flöte und Klavier G-Dur
op. 2, D-Dur op. 50 und A-Dur op. 64, Grand
Rondeau brillant für Flöte und Klavier G-Dur
op. 126, Trio für Flöte, Violoncello und Klavier
op. 78; Lise Daoust (Flöte), Carmen Picard (Kla-
vier), Elizabeth Dolin (Violoncello);
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553473 (WD:
75'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, gut ausbalanciert.
Fertigung: Gut.

Der sogenannte brillante Stil dürfte heute über-
wunden sein, und auch Hummels Brillanz, die
zwischen Mozarts Leichtigkeit und Chopins ge-
hauchter Zärtlichkeit beheimatet war, darf als über-
wunden und versunken gelten. Die rumänische Pia-
nistin Dana Protopopescu ist nicht die erste, die Jo-
hann Nepomuk Hummels Klaviersonaten aus der
Versenkung holt, in der sie Otto Schumann in seinem
Klavierführer noch sah. Das zunehmende Interesse
für die Umbruchszeiten in der Musikgeschichte, hier
die zwischen Klassik und Romantik, ist sicherlich
auch mit der Überstrapazierung des „klassischen“ Re-
pertoires zu erklären. Unter den von Dana Protopo-
pescu ausgewählten Klaviersonaten verdienen vor
allem die Es-Dur- und f-Moll-Sonate Aufmerksamkeit.
Protopopescu, die ihre letzten pianistischen
Weihen übrigens bei Karl Engel erhielt, fächert Hum-
mels reizvolle Klangwelten ohne übertriebenen Sinn
für Effekte auf. Mit leichter Hand, fast tänzerisch,
meistert sie das umfangreiche Passagenwerk. In Fra-
gen der Dynamik und der Artikulation sucht sie einen
Mittelweg, ohne den lebhaften Werken damit einen
allzu blassen Anstrich zu geben. Unspektakulär sind
die musikalischen Verlaufskurven der Sonaten für
Klavier und Flöte, mit denen sich Hummel noch weit
stärker in das klassische Formgehäuse zurückgezo-
gen hat als in den Klaviersonaten. Einfühlsam und
stilsicher widmen sich Lise Daoust und Carmen Pi-
card der Musik, ohne in biedermeierliche Gemüth-
lichkeit abzukippen. Temperamentvoll schildern sie die
dramatische Szene, die Hummel in seinem zukunfts-
trächtig auf die Romantik weisenden Grand Ronde-
au brillant entwirft.

Gero Schließ



**Fingersatz und
Poesie.**



Ligeti, Das gesamte Klavierwerk (Vol. 1): Études
Nr. 1-6 (Premier livre), Études Nr. 7-14 (Deuxiè-
me livre), Invention, Due Capricci, Trois Baga-
telles, Chromatische Fantasie; Fredrik Ullén
(Klavier);
BIS/Disco-Center CD 783 (WD: 54'19") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Vorzüglich präsent und natürlich,
weite Dynamik.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Études (Premier
livre): Volker Banfield (ORF-Doku-LP 140 007,
Musikprotokoll Graz 1986), Volker Banfield
(Wergo 286 134-2), Pierre-Laurent Aimard (Era-
to 2292-45366-2), Rolf Hind (Factory 256), Erika
Haase (col legno 31815), Jeffrey Burns (Academy
8505-2).

Sobald zu Beginn des 19. Jahrhunderts Kompo-
nisten ersten Ranges die Klavier-„Étude“ für sich
entdeckten, stellten sie sich eine doppelte Auf-
gabe: ein technisches (pianistisches oder komposito-
risches) Problem zu lösen und dieser Lösung gleich-
zeitig eine poetische Form zu geben, also ein Charak-
terstück daraus zu machen. Chopin hat mit seinen
Études op. 10 und op. 25 Maßstäbe dafür gesetzt;
Schumann mit den „Sinfonischen Études“ und Liszt
mit den „Études d'exécution transcendente“ (und
entsprechenden charakterisierenden Titeln) folgen
ihm nach, weitere bemerkenswerte Beiträge zu die-
ser Gattung kamen unter anderem von Alkan und De-
bussy.

Mit dem Aufkommen der experimentellen Moder-
ne, die den Klavierklang durch Präparationen erwei-
terte und verfremdete, schien jene Art Étude über-
holt zu sein. Aber György Ligeti (Jg. 1923) hat uns seit
1985 eines Besseren belehrt. Schon das „premier livre“
seiner „Études pour piano“, bestehend aus sechs
Nummern mit teils technischen, teils poetischen Ti-
teln, machte aufs verblüffendste klar, daß die Zeit
„normaler“, unverfremdeter Klaviermusik noch lange
nicht vorbei ist.

Die allen Études Ligetis zugrundeliegende Auf-
gabe ist ein neues, bisher auf dem Instrument kaum
ausgelotetes rhythmisches Strukturdenken, das von
der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Pulse ausgeht;
das vergleichsweise einfache Muster der romanti-
schen „Hemiola“ (drei gegen zwei) wird sophistizie-
rend fortgeschrieben zu einer Polyrhythmik höherer
Art mit zwei, drei oder mehr Pulssystemen gleichzei-
tig und einer beliebigen Verlängerung der Pulsfre-
quenz (Akzente nach fünf, sieben oder mehr metri-
schen Einheiten). Daraus ergibt sich einmal das tech-
nische Problem des Fingersatzes und der Akzentge-
bung (oft in beiden Händen unterschiedlich), sodann
die musikalisch-ästhetische Aufgabe eines stimmigen
Charakterstückes.

Obwohl Ligeti nach eigenem Eingeständnis bei sei-
nen Études in melodischer und harmonischer Hin-

sicht relativ konventionell bleibt, um die komplexen
rhythmischen Formen übersichtlich zu präsentieren,
wird doch bei jeder Étude aus genau diesem Grunde
schon nach wenigen Takten unmißverständlich klar,
aus welcher Epoche sie stammt. Galten die ersten
Stücke, vor allem die einleitende Étude „Désordre“
(„Unordnung“), seinerzeit wegen ihrer rabiaten Asyn-
chronität der Rhythmik in den beiden Händen als an
der Grenze zur Unspielbarkeit angesiedelt, so hat
sich nach nunmehr zehn Jahren gezeigt, daß Ligeti
mit diesen exquisiten Leckerbissen für Virtuosen of-
fenbar einen Volltreffer gelandet hat: Die Stücke ha-
ben sich überraschend schnell durchgesetzt, werden
viel aufgeführt und liegen inzwischen, was das erste
Heft betrifft, in sieben verschiedenen Produktionen
vor; beim zweiten Heft, dessen Ersteinspielung Fre-
drik Ullén hier besorgte, ist sicher bald mit weiteren
Aufnahmen zu rechnen.

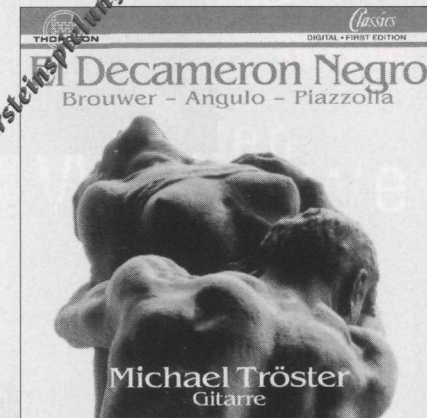
Und es reichen zehn Jahre, um bereits eine Auf-
führungsgeschichte mit signifikanten Tendenzen
festzustellen: In den „Heldenzeiten“ der ersten Vor-
stellung dieser Stücke lieferte Volker Banfield eine
sorgfältige, manchmal verbissen genaue, in jedem
Fall technisch makellose Darstellung, die aber das
Rhythmische eindeutig in den Vordergrund rückte.
Pierre-Laurent Aimard schloß sich hier an mit einem
eher kompakten, fülligen, aber immer noch transpa-
renten Klang. Dann wurden andere kühn: die Inter-
pretationen von Rudolf Hind und Jeffrey Burns sind
zwar pianistisch solide, aber in manchen Partien ge-
ringfügig ungenau im Zusammenspiel der beiden
Hände und auch nicht immer gut durchhörbar. Erika
Haase zeigt, daß Ligetis Études eigentlich für jeden
technisch machbar sind, und sie konzentriert sich
nach Ableistung dieser Grundlage auf ein auch bild-
kräftiges Spiel um die poetischen Inhalte und klang-
lichen Valeurs. Das wird besonders deutlich, wenn
man ihr „Désordre“ mit dem von Banfield vergleicht.

Diese Tendenz der technischen Selbstverständ-
lichkeit und klangfarblichen Nuancierung erreicht in
der vorliegenden Darstellung durch den Schweden
Fredrik Ullén einen einsamen und faszinierenden
Höhepunkt. Mit unglaublicher Lockerheit „fetzt“ er
das erste Stück herunter, und in solchen Klang-
gemälden wie „Arc-en-ciel“ („Regenbogen“, Nr. 5)
oder „Entrelacs“ („Geflecht“, Nr. 12) bietet er eine fein
ausgehörte dynamische Differenzierung. Auf einer
technisch einwandfreien Grundlage zeigt Ullén einen
erstaunlichen Facettenreichtum der Anschlagskul-
tur; obwohl die im Prinzip gleiche Problemstellung in
allen Études zu verfolgen ist und diese damit eine
Geschlossenheit des Zyklischen erreichen, die
manchmal fast schon wieder etwas einseitig wirkt,
gelingt Ullén doch immer wieder der farbliche Wech-
sel, der Tiefenblick in die klangliche Meditation und
auch die distanzierende Ironie des Humoristen, etwa
in solchen aus dem rhythmischen Dschungel heraus-
leuchtenden poetischen Bildern wie „Fanfares“ (Nr.
4) oder „L'Escalier du Diable“ („Teufelstreppe“, Nr. 13).
Eine superbe Referenzaufnahme! Hartmut Lück



THOROFON

GERTRUD UND MICHAEL TRÖSTER



El Decameron Negro
PIAZZOLLA / BROUWER: La Muerte del
Angel; **LEO BROUWER:** El Decameron
Negro - Variations sur un thème de Django
Reinhardt; **EDUARDO ANGULO:** Segunda
Sonata para Guitarra (dedicated to Michael
Tröster); **ASTOR PIAZZOLLA:** Cinco Piezas
para Guitarra
Michael Tröster, Gitarre
THOROFON Classics CTH 2288



RAFFAELE CALACE (1863 - 1934)
10 Preludes für Mandoline solo
Gertrud Tröster, Mandoline
- **Welterste Einspielung** -
- **Critics choice für 1995** -
(American Record Guide)
THOROFON Classics CTH 2211

"I can't imagine another player even considering
this piece after Tröster has had her way ... I can say
this is quite simply the best classical mandolin
recording ever made. Tröster is a treasure!"
(Ellis, American Record Guide)

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten
Eichhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829
Bestellen Sie unseren Gesamtkatalog
E-mail: thorofon@t-online.de

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Osterreich:	Schweiz:	Deutschland:
GRAMOLA	Musikontakt	POOL
Winter & Co.	Forchstraße 136	Musikvertrieb GmbH
Schellinggasse 17	CH - 8032 Zürich	Gustav-Meyer-Allee 25
A - 1040 Wien	Telefon: 01 / 3810295	13355 Berlin
Telefon: 0222 / 5053801	Telefax: 01 / 3810265	Telefon 030 / 4670920
Telefax: 0222 / 505399731		Telefax 030 / 4643010



Messiaen aus
Fleisch und
Blut.



Messiaen, Vingt Regards sur l'Enfant Jésus; Joanna MacGregor (Klavier); Collins/in-akustik CD 70332 (WD: 128'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voluminös, präzise, aber auch sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hill (Unicorn-Kanchana 9122/23).

Olivier Messiaen schrieb in den Jahren nach seiner Rückkehr aus deutscher Kriegsgefangenschaft drei wichtige Werke, von denen die „Vingt Regards sur l'Enfant Jésus“ das wohl bedeutendste und mystischste Opus darstellen: Zwanzig Klaviermeditationen voller Farb- und Anschlagsnuancierungen, deren Charakter zwischen meditativer Kontemplation und aufbrausender Ekstase wechselt.

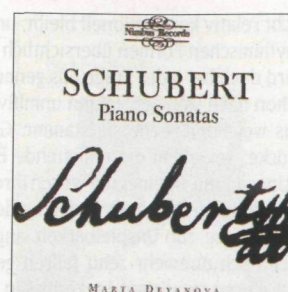
Nach der ausgesprochen gelungenen Einspielung der „Vingt Regards“ durch den Briten Peter Hill (Unicorn-Kanchana 9122/23) anno 1991 und neben einigen weiteren Interpretationen, sieht sich naturgemäß jede neue Veröffentlichung umso strengerem Vergleichsmaßstäben ausgesetzt. Das britische Label Collins hat dem ohnehin bereits beachtlichen Klangbild der Hill-Aufnahme nun noch eins draufgesetzt durch noch mehr Baß-Volumen und eine in der Tat harmonischere Abbildung des gesamten Tonspektrums. Der Preis solcher Dynamik freilich ist der ausgesprochen trockene Collins-Sound. Das wiederum führt selbst bei bestem Zustand des Instruments zu unerwünschten Nebengeräuschen wie dem Aufsetzen und Abheben der Dämpfer.

Doch ist der Gesamtklang warm und bestechend voluminös – manchmal allerdings auch extrem baßlastig. Überhaupt besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen Joanna MacGregors Interpretation und derjenigen Peter Hills darin, daß sich Joanna MacGregor stärker pianistisch involviert und den Notentext weniger als „objektives“ Glaubensdogma auffaßt. Wo Hill stets auf Distanz bleibt, da wirft MacGregor ihr Temperament mit in die Waagschale, indem sie etwa deutlich forcierte Tempi anschlägt und auch in den dynamischen Kontrasten beherzter zur Sache geht. Ist schon Nr. 12 von seiner perkussiven Anlage her Bartók-verdächtig, so wird Nr. 19 („Betrachtung des Geistes der Freude“) unter MacGregors Händen vom reinen Betrachtungscharakter losgelöst und in allernächste Nachbarschaft zum Prokofieffschen „Precipitato“ gerückt, wie man es aus der Klaviersonate Nr. 7 (Toccata) kennt. Und weshalb auch nicht, wird doch durch einen derartigen pianistischen Zugriff das stets etwas unnahbar-sakrosankte „Neutrum“ Messiaen auf den Boden musikalischer Bekenntnisse zurückgeholt – für manch einen vielleicht ein Heiliger, für Joanna MacGregor offenbar ein Visionär aus Fleisch und Blut.

Matthias Keller



Buchstabierend.



Schubert, Klaviersonaten (Vol. 1): Klaviersonaten G-Dur D 894 und C-Dur D 613/612 (Fragment); Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon CD 5474 (WD: 78'43") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Schubert, Klaviersonaten (Vol. 2): Klaviersonaten Es-Dur D 568 und A-Dur D 664; Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon CD 5475 (WD: 64'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995

Schubert, Klaviersonaten (Vol. 3): Klaviersonaten f-Moll D 625/505 und B-Dur D 960; Marta Deyanova (Klavier); Nimbus/Helikon CD 5476 (WD: 68'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Undeutlich, dumpf, zum Teil zu sehr vernebelt.
Fertigung: Dürrtisches Booklet.
Vergleichseinspielungen: Zacharias (EMI 2 CD 7 64655 2, 5 CD 5 65483 2), Schiff (Decca 440 308-2, 440 311-2, 440 307-2, 440 310-2).

Von einer Interpretation, die seitens einer Plattenfirma für wert befunden wird, digital festgehalten und konserviert zu werden, dürfte man als Hörer mehr erwarten, als die bulgarische Klavierspielerin hier zu bieten gewillt oder in der Lage ist. Die melodischen Bögen besitzen kaum Spannkraft, alles ist eher lau artikuliert, namentlich die B-Dur-Sonate D 960 wirkt uninspiriert herunterbuchstabiert, das Finale zum Teil im Pedal ertränkt. Mit agogischen Rückungen allein, und dies müßte auch die tiefere Erkenntnis von Marta Deyanova sein, läßt sich der psychologische Hintergrund von Schuberts Sonaten nicht transparent machen. Zu farblos, zu wenig differenziert im Anschlag, zu wenig nuancenreich präsentiert sich die Pianistin auch in der „kleinen“ A-Dur-Sonate D 664. Vieles bleibt hier in den gut gemeinten Ansätzen stecken, wie der etwas bemüht wirkende Übergang von der Durchführung zur Reprise, der Elisabeth Leonskaja (Teldec) um ein vielfaches duftender gelingt. Hinzu kommen, speziell im Hauptsatz dieser Sonate, rhythmische Unsauberkeiten, insondere das Verschmieren von Punktierungen im Hauptsatz. Ohnehin zu eher langsam getragenen Tempi neigend, zerdehnt sie im Andante dieser Sonate den Wiedereintritt des Themas in der Originalgestalt und betont zu Beginn der Fantasie-Sonate das Molto Moderato. Nicht nur, daß sie dieses langsame Tempo nicht durchhalten kann, Rhythmus und Metrum scheinen außer Kraft gesetzt, richtiggehend in das Reich der Phantasie verbannt. Es handelt sich hier offenbar um den Beginn einer Gesamteinspielung, die nicht unbedingt nach einer Fortsetzung verlangt.

Josef Manhart



Analytische
Kälte.



Schubert, Fantasie C-Dur op. 15 D 760 (Wanderer-Fantasie), Moments musicaux op. 94 D 780, Impromptus op. 90 D 899 und op. 142 D 935, Drei Klavierstücke D 946; Nikolai Demidenko (Klavier); Hyperion/Koch 2 CD 67091/2 (WD: 140'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Geringfügig verhallt, Klavier bisweilen klirrend.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Wanderer-Fantasie: Kissin (DG 435 028-2); Impromptus: Haefliger (Sony 53 108), Zimerman (DG 423 612-2).

Die Mutmaßung Robert Schumanns, in seiner „Wanderer-Fantasie“ wollte Schubert „ein ganzes Orchester in zwei Händen vereinen“ erhält durch die Interpretation des Russen Nikolai Demidenko neue Bestätigung und Gewicht, so mächtig türmt er die Akkordblöcke des Allegro con fuoco auf, den Zusatz „ma non troppo“ geflissentlich außer acht lassend. Schwer lastend, beinahe ist man versucht zu sagen: mit der Schwermut der russischen Seele, geht er dann auch den cis-Moll-Beginn des Adagios an. Alles zeugt von stupender technischer Meisterschaft, von bravouröser Beherrschung des Handwerks, doch es bleibt zu sehr vordergründiges Virtuosenklingel. Die Abgründe, die Resignation, das Schwermütige im Wesen Schuberts und seiner Musik, vermag Demidenko mit diesem auf Hochglanz polierten Ansatz allerdings nicht darzustellen.

Dieser Eindruck zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Einspielung, bis hin zu den drei Klavierstücken, den „Moments musicaux“ und den Impromptus. Um wieviel eindringlicher, mit wieviel mehr Gespür für die dunklen Zwischentöne haben es Krystian Zimerman und auch Andreas Haefliger verstanden, die in diesen musikalischen Petitesse eingefangenen zerklüfteten Seelenlandschaften auszu-leuchten. Bei Demidenko dagegen fühlt man sich mit der objektiven Distanz eines Nachrichtensprechers über die emotionalen Befindlichkeiten informiert. Ein Ansatz, der bereits in seiner Rachmaninoff-Einspielung ein nicht unproblematisches Ergebnis zeigte.

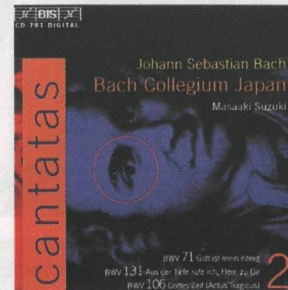
Auch in bezug auf Artikulation schöpft Nikolai Demidenko nicht alle Möglichkeiten aus. So bleibt der Beginn des c-Moll-Impromptus op. 90 Nr. 1 erstaunlich farblos. Ebenso verfährt er mit den kleinen Spannungskurven, die er vor allem in diesem Stück allzu flach verlaufen läßt. Alles in allem ein Musterbeispiel dafür, wie man Schuberts Klaviermusik nicht spielen sollte.

Josef Manhart

VOKALWERKE



Ausgefeilt und
gut akzentuiert.



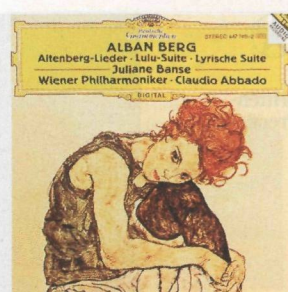
Bach, Kantaten (Vol. 2): Gott ist mein König BWV 71, Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir BWV 131, Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus BWV 106); Midori Suzuki, Aki Yanagisawa (Sopran), Yoshikazu Mera (Kontratenor), Gerd Türk (Tenor), Peter Kooy (Baß), Chor und Orchester des Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki; BIS/Disco-Center CD 781 (WD: 62'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute räumliche Transparenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Kaum sind die Riesenprojekte von Nikolaus Harnoncourt/Gustav Leonhardt bzw. von Helmuth Rilling abgeschlossen, da arbeitet man wieder an Gesamtaufnahmen des Kantatenwerkes von Johann Sebastian Bach. Nicht nur Ton Koopman hat sich diese gewaltige Aufgabe vorgenommen, sondern auch Masaaki Suzuki und sein 1990 gegründetes Bach Collegium Japan. Auch wenn man bei solchen ausgedehnten, nur in einem großen Zeitraum realisierbaren Projekten immer wieder mit unterschiedlicher Qualität rechnen muß (das war bei Harnoncourt oder Rilling auch der Fall), ist dieses Vorhaben insofern legitim, als gerade die oben erwähnten maßstabsetzenden Gesamtaufnahmen inzwischen beinahe historisch-rezeptionsgeschichtliche Dimensionen erreicht haben und daher eine neue Annäherung durchaus neuartige Perspektiven aufzeigen kann.

Wenn Masaaki Suzuki das Niveau der vorliegenden Einspielung bei den weiteren Produktionen halten kann, so wird diese Gesamtaufnahme wohl ein Gewinn für die Bach-Interpretation sein. Man sollte schleunigst die albernen Bemerkungen über den Fleiß und die Assimilationsfähigkeit japanischer Musiker vergessen und stattdessen beeindruckt feststellen, daß die prägnante Artikulation und der ausgefeilte Gesamtklang des Chores für etliche deutsche Chöre als Vorbild dienen dürfte, und daß das akzentfrei und scharf konturierte Instrumentalspiel sich vor den Wiedergaben mit europäischen und amerikanischen Stars der historisierenden Aufführungspraxis nicht zu verstecken braucht. Gewiß gibt es kleine Abstriche, die Sopranistin besitzt eine frische und helle Stimme, jedoch nicht jene treffliche Textformulierung wie die in der Alten-Musik-Szene wohlbekannten Männersolisten Gerd Türk und Peter Kooy; der junge japanische Kontratenor singt zwar sehr kultiviert, im Ausdruck aber noch etwas zurückhaltend. Auch bei den einzelnen Kantaten gibt es Unterschiede hinsichtlich interpretatorischer Suggestivität: während „Gott ist mein König“ und insbesondere „Aus der Tiefe“ intensive Momente bringen, erfährt der „Actus tragicus“ eine wenig kontrastvolle, etwas eintönig geratene Wiedergabe. Éva Pintér



Musterbeispiel
musikalischer
Redekunst.



Berg, Altenberg-Lieder op. 4, Lyrische Suite Nr. 2-4, Lulu-Suite; Juliane Banse (Sopran), Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 447 749-2 (WD: 60'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr präsent, voll, rund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Price/Abbado (DG LP 2530 146).

Abbado hat schon in der LP-Zeit Bergs „Lulu-Suite“ und die Altenberg-Lieder (mit Margaret Price und dem London Symphony Orchestra) aufgenommen, und diese Einspielungen existieren weiterhin (inzwischen auf CD). Das weite Spektrum zwischen lyrischer Verinnerlichung (mit Tendenzen bis zur ersterbenden Weichzeichnung) und knallhart-explisiven Dramatisierungen ist bei Abbado erhalten geblieben. Nur daß diese Ausdrucks-Aspekte auf der neuen CD noch viel direkter und klarsinnlicher zur Wirkung kommen. In der Ausführung des Gesangsparts offenbart sich ein Stilwandel, der auch generationsbedingt ist. Juliane Banse geht die Lieder mit geradezu verknapptem Charme an, während sie Margaret Price – damals – opernhafte Satt aussang. Was die Interpretationen nicht tangiert, sie sind beide untadelig und stehen gleichberechtigt nebeneinander. In dieser Beziehung bleibt der beträchtliche Zeitunterschied irrelevant.

Abbado als Dirigent der Wiener Philharmoniker erweist sich (in den zwei Jahre alten Aufnahmen und mit der Lulu-Suite als Konzertmitschnitt) als durchaus berechenbar: Was er aus der Spontaneität der Augenblicksempfindung realisiert, ist – wie fast immer bei ihm – frappierend. Abbados Affinität zu Alban Berg kommt bei diesen Aufnahmen jedenfalls ganz ungebrochen zur Wirkung. Groß und dramatisch packend entwickelt er die Aufschwünge und Verdichtungen, fein ausisoliert und auf Strecken fast zu farbintensiv kommen dagegen die orchestralen Anteile in den Altenberg-Liedern, die er so selbstverständlich fließend wie Schubert-Lieder aus sich herauswachsen läßt. Daß ihm darüber nichts außergewöhnlich gerät, spricht nur für seine Einstellung zu dieser Musik. Man darf in diesem Zusammenhang wohl von einer Haltungsfrage beim Musiziervorgang sprechen. Die Verwirklichung musikalischer Redekunst hat in Abbado jedenfalls stets einen bewährten Anwalt.

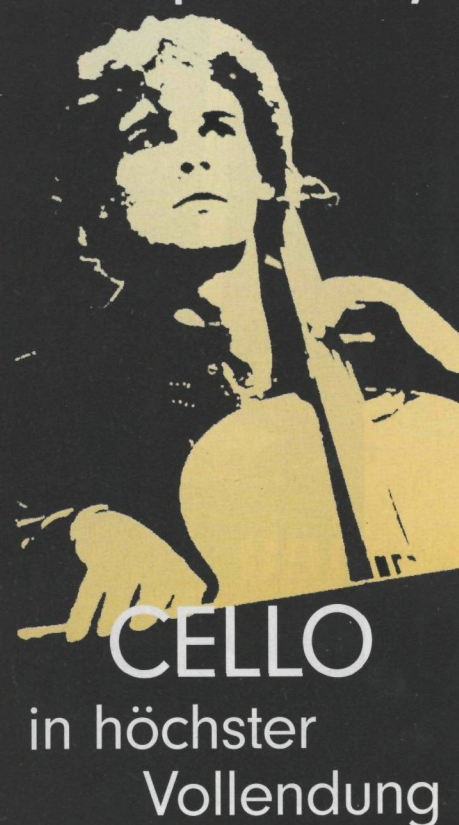
Hanspeter Krellmann

KLANGERLEBNISSE

exclusiv bei

CHANNEL CLASSICS

Pieter
Wispelwey



CELLO
in höchster
Vollendung



Max
REGER

Three suites for cello solo
Works for cello and piano

Pieter
Wispelwey
cello
Paolo Giacometti
piano

CCS 9596

DDD

NEU

Vierfarb-Diskografie im Handel erhältlich

© helikon harmonia mundi gmbh
FAX 062 21/67 76 77