



Ein erstaunlicher Fundus.



Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 1): Serenade G-Dur AV 168, Festmarsch D-Dur AV 178, Zwei Stücke für Klavierquartett AV 182 (Arabischer Tanz d-Moll, Liebsliedchen G-Dur), Klavierquartett c-Moll op. 13; Wolfgang Sawallisch (Klavier), Ingo Sinnhoffer (Violine), Roland Metzger (Viola), Peter Wöpke (Violoncello); Arts/Brisa CD 447259-2 (WD: 57'49") DDD
Aufnahmedatum: 1985

Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 2): Das Schloß am Meere AV 92, Hochzeitspräludium B-Dur AV 108, Enoch Arden op. 38; Elisabeth Woska (Rezitation), Begonia Uriarte-Mrongovius, Karl-Hermann Mrongovius (Klavier, Harmonium); Arts/Brisa CD 447260-2 (WD: 62'33") DDD
Aufnahmedatum: 1986

Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 3): Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur (Fssg. für Horn und Klavier bzw. zwei Klaviere), Andante für Horn und Klavier C-Dur AV 86, Serenade Es-Dur op. 7 für 13 Blasinstrumente (Fssg. für Klavier), Fuge für Klavier, Gavotte F-Dur AV 57 (Aus alter Zeit) für Klavier; Johannes Ritzkowsky (Horn), Wolfgang Sawallisch, Barton Weber, Gitti Pirner (Klavier); Arts/Brisa CD 447261-2 (WD: 57'25") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1988

Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 4): Suite B-Dur op. 4 für 13 Blasinstrumente, Aus Italien, Sinfonische Suite G-Dur op. 16 (Fssg. für Klavier zu vier Händen); Begonia Uriarte-Mrongovius, Karl-Hermann Mrongovius (Klavier); Arts/Brisa CD 447262-2 (WD: 68'01") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1986

Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 5): Konzert d-Moll op. 8 (Fssg. für Violine und Klavier), Allegretto für Violine und Klavier E-Dur AV 149, Daphne-Etüde für Violine solo G-Dur AV 141, Sonate für Violine und Klavier Es-Dur op. 18; Ernő Sebestyén (Violine), Wolfgang Sawallisch (Klavier); Arts/Brisa CD 447263-2 (WD: 63'16") DDD
Aufnahmedatum: 1985

Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 6): Sonate für Violoncello und Klavier F-Dur op. 6, Romanze für Violoncello und Klavier F-Dur AV 75, Variationen über ein bayerisches Volkslied für Streichtrio, Quartettsatz Es-Dur AV 211, Streichquartett A-Dur op. 2; Peter Wöpke (Violoncello), Wolfgang Sawallisch (Klavier), Wiener Streichtrio, Sinnhoffer-Quartett; Arts/Brisa CD 447264-2 (WD: 75'26") DDD
Aufnahmedatum: 1985, 1988

Strauss, Die gesamte Kammermusik (Vol. 7): Fünf Klavierstücke op. 3, Stimmungsbilder op. 9, Klaviersonate h-Moll op. 5; Gitti Pirner (Klavier); Arts/Brisa CD 447265-2 (WD: 68'44") DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Klar, präsent, unprätentiös.
Fertigung: Technisch einwandfrei; miserable Edition.

Mitte der achtziger Jahre geschah es, daß Wolfgang Sawallisch – damals noch bayerischer Generalmusikdirektor und eine nach wie vor anerkannte Strauss-Kapazität – seine Kammermusik-Freunde von der Staatsoper und anderen Münchner Institutionen um sich scharte, um mit ihnen eine wenig bekannte Seite des großen Sohnes der Stadt, nämlich die gesamte Kammermusik von Richard Strauss, einem interessierten Kreis von Liebhabern und Fachleuten vorzustellen. Die Konzertreihe, die sich über mehrere Jahre erstreckte, ging im Kleinen Konzertsaal des Kulturzentrums am Gasteig über die Bühne und wurde seinerzeit vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten. Außerdem war das Städtische Richard-Strauss-Institut mit von der Partie bei diesem enzyklopädischen Projekt, das wohl von Anfang an zur Veröffentlichung auf Tonträger vorgesehen war. Auf verschlungenen und nicht letztgültig zu klärenden Pfaden gelangten diese Aufnahmen in den Besitz des kleinen Labels Arts Music, das sie nun – mit teilweise zehnjähriger Verspätung! – auf den Markt bringt. Sieben der auf acht CDs angelegten Edition liegen jetzt vor (die achte Scheibe liefert dann noch diverse Klavierwerke nach, u.a. die Fassung der Bläserserenade op. 7 für Klavier zu vier Händen – was deshalb reizvoll ist, weil diejenige für zwei Hände zum Vergleich in Volume 3 enthalten ist).

Freilich wäre zu diskutieren, ob die Werke für verschiedene Bläserbesetzungen nicht ebenfalls zur Kammermusik zu rechnen wären. Aber auch so kann sich der Zyklus sehen bzw. hören lassen. Über sieben Stunden Musik, die zumeist vor der Jahrhundertwende entstanden ist, die der junge Strauss teilweise als Teenager schrieb und auf die er später oftmals mit Geringschätzung zurückblickte. Tatsächlich handelt es sich um Fingerübungen, um kompositorische Gehversuche, die ziemlich abrupt aufgegeben wurden, als sich die ersten großen Erfolge des begabten Schöpfers klangsinlicher Tondichtungen einstellen. Die Kammermusik war sicher nicht die Domäne von Strauss, aber schon rein quantitativ ist doch beachtlich, was er auch auf diesem Experimentierfeld leistete. Natürlich enthält die Edition die bekannten und gewiß auch gewichtigeren Werke wie das Klavierquartett, das Streichquartett, die Violin- und die Cellosonate, die allesamt schon in anderen Aufnahmen verfügbar sind.

Darüberhinaus wurden hier jedoch mehrere Kompositionen zum ersten Mal eingespielt. Das sind einerseits Kuriositäten wie das Hochzeitspräludium für zwei Harmoniums mit seinen köstlichen „Rosenkavalier“-Anklängen, die kurze „Daphne-Etüde“ für Violine solo oder die originellen Variationen über ein bayerisches Volkslied für Streichtrio. Andererseits echte Raritäten wie die Klavierfassungen der beiden um Jahrzehnte auseinanderliegenden Hornkonzerte, des Violinkonzerts oder der impressionistisch angehauchten Orchesterfantasie „Aus Italien“. Brahms und Schumann waren die großen, unüberhörbaren Vorbilder des jungen Strauss, bei der Klaviermusik

auch Schubert und Mendelssohn. Das Streichquartett etwa ist stark der klassischen Tradition in der Nachfolge Beethovens verhaftet. Da kann man auch nicht erwarten, daß alles inspiriert wäre – manches zieht sich etwas in die Länge, wirkt unausgegoren oder gewollt. Doch blitzen immer wieder genialische Momente auf, die Klavierfuge etwa verrät frühe Könnerschaft, der „Arabische Tanz“ für Klavierquartett Bartók-nahe Verve und Ruppigkeit. Schon damals liebte Strauss süßliche Melodik, bevorzugte chromatische Wendungen und prägte in diesem frühen Stadium bereits seinen unverwechselbaren burlesken Tonfall aus. Auffällig auch, wie er immer wieder mit der Harmonik experimentierte, sie streckenweise kühn ausweitete.

Insgesamt imponiert diese frühe Produktivität – auch Strauss-Verächter können hier lernen, manche Vorurteile abzubauen. Zumal auch die für Live-Mitschnitte hervorragende Klangqualität und vor allem das hohe Interpretenniveau dazu angetan sind, die Hörer für diese Edition zu erwärmen. Wer noch nicht wußte, daß Sawallisch auch ein blendender, differenziert begleitender Pianist ist, erfährt es hier. Nicht allzu virtuos, aber sehr sensibel interpretiert Gitti Pirner die von Glenn Gould rehabilitierten Klavierwerke, die h-Moll-Sonate und vor allem die ingeniosen Stimmungsbilder. Wunderbar natürlich, zart und anrührend rezitiert Elisabeth Woska den viktorianischen „Enoch Arden“, mit souveräner Meisterschaft entlockt das Klavierduo Mrongovius etwa der reizvollen „Italien“-Fantasie eine Fülle von Klangfarben. Und könnte man sich für die beiden Hornkonzert-Bearbeitungen einen geschmeidigeren Interpreten vorstellen als Johannes Ritzkowsky? Auch der Cellist Peter Wöpke legt sich mit lyrischem Schmelz mächtig ins Zeug für den frühen Strauss, nur die Violinparts hätte man sich charaktervoller besetzt gewünscht als mit Ernő Sebestyén und dem mittlerweile verstorbenen Ingo Sinnhoffer.

Zweifelloso dürfte diese Edition also ihr Publikum finden – zumal eine CD nur ein Viertel des Standardpreises kostet. Einen ärgerlichen Schönheitsfehler hat sie allerdings, und das betrifft die schlampige Gestaltung des Covers und Booklets. Nicht nur, daß die deutschen Übersetzungen der Einführungen miserabel und fehlerhaft sind, manchmal muß man sich die Satzbezeichnungen aus dem Begleittext zusammenklauben (zum Beispiel beim ersten Hornkonzert); beim zweiten findet man sie auch dort nicht... (im übrigen begleiten hier ausnahmsweise zwei Klaviere, und nicht nur eines, wie im Booklet zu lesen ist). Mal sind die Tracks nicht vollständig aufgeführt, mal nicht richtig gesetzt wie bei „Enoch Arden“. Außerdem wird nicht immer klar, ob die Transkriptionen nun von Strauss selbst stammen oder nicht, und was zuerst da war: die Henne oder das Ei. Und das zweimal behauptete Aufnahmedatum 1995 stimmt nachweislich nicht – insgesamt kein Ruhmesblatt für eine solche durchaus verdienst- und wertvolle Edition.

Fridemann Leopold



„Prä-(rie)-
Ästhetik statt
Post-(...)“.



Tüür, Architectonics I – VII; Nydy-Ensemble, Olari Elts; Finlandia/East West Records CD 0630-14908-2 (WD: 63'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Optimale Prägnanz und Präsenz.
Fertigung: Gut.

Wirklich (unglaublich, aber wahr!) gab es da mal eine Zeit, die hatte das Wort „Jetzt“ vergessen, stattdessen hieß es immer „Es war einmal“ – und das ferne „War-Einmal“ nannte sich „Klassik“, während die „Jetzt“-Musik zwar unerhört, aber auch ungehört war. Aber wie schön für den Märchen-Erzähler – die Zeit ist vorbei! Heute komponiert die Zeit wieder „Jetzt“-Musik, und Brahms und Johann Strauss sind historisch!

Das estnische Wort „Nüüd“ oder „Nydy“ bedeutet „jetzt“, und Erkki-Sven Tüür (Jg. 1959) komponiert genau die richtige, spannende, lebende, vielseitige und diffizil-abenteuerliche Musik für ein „Nydy-Ensemble“ (wie sich die 1993 gegründete Vereinigung junger unorthodoxer estnischer Musiker nennt). Tüürs zwischen 1984 und 1992 entstandener siebenteiliger „Architectonics“-Zyklus ist eine brillante wie auch geistig überzeugende Synthese verschiedenster stilistischer Impulse, aber keineswegs ein postmodernes Sammelsurium. So merkt man im allerbesten musikalischen Sinne, daß Tüür 1979 eine progressive Rockgruppe gegründet hatte, die vor allem auch mit Elementen von Renaissance-Musik arbeitete; aber man merkt auch, daß Tüür musikalische Ansätze von so verschiedenen Komponisten wie Steve Reich, György Ligeti oder nicht zuletzt Arvo Pärt originell verbindet und weiterführt. Tüür überzeugt, wenn er für E-Gitarre und verstärktes Klavier eine bald still-melancholische, bald verzerrt-aufgerissene Rock-Gestik findet oder wenn er ein Bläserquintett in eigentümlich rituell-verschachtelten, lyrisch-fragenden Phrasen sprechen läßt und dabei eine an Strawinskys Bläasersätze erinnernde Intensität erreicht. Und wenn Tüür Elemente aus Mozarts A-Dur-Violinkonzert zunächst minimalistisch durchschleudert, dann ein Klangpülmittel zusetzt, das die historischen Assoziationen auflöst, um schließlich auf dem Höhepunkt die übertour-laufende Maschinerie knallig-improvisatorisch explodieren zu lassen, dann hat man doch in keiner Sekunde ein Gefühl künstlicher Stilmißchung: der Drive der Musik bindet Heterogenes und widersetzt sich dem Anschein der bloßen polystilistischen Schnittk-Kopie. Endlich eine nicht nur pseudoheilige, sondern aufregend-irdische Musik von heute!

Hans-Christian von Dadelsen

KLAVIER



Mit dezenter
persönlicher
Note.



Bach, Das wohltemperierte Klavier (Bd. I) BWV 846-869; Valery Afanassiev (Klavier); Denon 2 CD 78834-35 (WD: 138'20") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, transparent, sehr direkt, trocken, räumlich.
Fertigung: In Ordnung; im Booklet frönt der Pianist seiner literarischen Leidenschaft.

Wann immer der russische Pianist Valery Afanassiev mit einer neuen Einspielung an die Öffentlichkeit tritt, stets scheint er dem jeweiligen Werk – mit unterschiedlicher Vehemenz zwar, jedoch meist sehr bestimmt – seinen Stempel aufdrücken zu wollen. So geschehen bei seiner Einspielung der späten Klavierwerke von Johannes Brahms, die er in Zeitlupentempo vorführte und deren motivisch-thematische Verknüpfungen er gleichsam unter einem akustischen Vergrößerungsglas präsentierte.

In diese Richtung gehende Befürchtungen behaupten sich allerdings in seiner neuesten Einspielung nicht, wenngleich beim einleitenden C-Dur-Präludium die permanent übermäßig gedehnte erste Zählzeit eines jeden Taktes zu der Sorge Anlaß gibt, im folgenden manieristisch wuchernden Tendenzen ausgeliefert zu werden. Doch das Gegenteil ist der Fall: Nachdem Valery Afanassiev nach seinem Gewinn des internationalen Bach-Wettbewerbs in Leipzig (1968) 25 Jahre lang „überhaupt keinen Bach mehr spielte“ (so Denon), präsentiert er ein – im wahrsten Sinne des Wortes – gestochen scharfes „Wohltemperiertes Klavier“, in dessen Verlauf er sich fernhält von allen romantisierenden Tendenzen, Gouldschen Artikulationsexperimenten und manieristischen Unarten. Eine in Maßen eingesetzte Agogik gestattet dem Hörer eine objektive Sicht auf das Werk Bachs. Die kontrapunktischen Verschlingungen der einzelnen Fugen arbeitet Afanassiev sehr sorgsam heraus und weiß darüberhinaus die einzelnen kompositorischen Schichten voneinander zu trennen. Ebenso sorgfältig geht er in Sachen Phrasierung und Artikulation vor, die allerdings in der c-Moll-Fuge und im F-Dur-Präludium extreme Ausbildungen erfahren. Auch tempomäßig markiert Afanassiev keine Extremwerte, wenngleich er die langsameren Abschnitte genüßlich zu zelebrieren versteht. Eine Einspielung der Mitte also, die mit ihrer dezenten persönlichen Note im bunten Allerlei des Katalogs durchaus ihre Berechtigung hat.

Josef Manhart



Marienverehrung unter dem Einfluß der Jesuiten

Johann Kaspar Kerll

1627-1693

einer der bedeutendsten Komponisten
des süddeutschen Barocks

Delectus Sacrarum Canticum
1669

NEU

JOHANN KASPAR KERLL
DELECTUS SACRARUM CANTIONUM

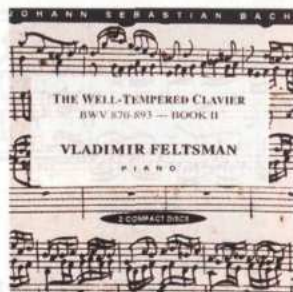
DIE GRUPPE FÜR ALTE MUSIK MÜNCHEN
MARTIN ZÖBELEY



AM 1166-2

DDD

© 1996

Kühl
temperiert.

Bach, Das wohltemperierte Klavier (Band II) BWV 870-893; Vladimir Feltsman (Klavier); *Music Masters/in-akustik 2* CD 01612.67162-2 (WD: 153'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Sechsmal
Anachronismus.

Bach/Reger, Brandenburgische Konzerte Nr. 1-6 BWV 1046-1051 (Für Klavier zu vier Händen bearbeitet von Max Reger); Sontraud Speidel, Evelinde Trenkner (Klavier); *MD+G/Helikon 2* CD 330 0635-2 (WD: 104'36") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Makellos.
Fertigung: Einwandfrei.

Den großen Bo-
gen im Auge
und im Griff.

Brahms, Fantasien op. 116, Drei Intermezzi op. 117, Klavierstücke op. 118, Klavierstücke op. 119; Hélène Grimaud (Klavier); *Erato/East West Records* CD 0630-14350-2 (WD: 75'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, transparent, direkt, großer Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

Der russische Pianist Vladimir Feltsman kommt hier mit dem „Wohltemperierten Klavier“ (Band II) in seinen geradezu pedantisch klaren, reingeschliffenen und gestochenen Bach-Erwägungen ein tüchtiges Stück voran. Bereits vorhanden und vor allem dem vergleichenden (weniger dem genießerischen) Gebrauch anheimgestellt sind die „Goldberg-Variationen“ (MM 67093-2), die Klavierkonzerte Vol. 1 (MM 67132-2) und Vol. 2 (MM 67143-2) sowie der erste Band des „Wohltemperierten Klaviers“ (MM 67105-2). Die Konsequenz von Feltsmans Spiel ist bewundernswert, und unwiderlegbar sind seine Ansichten im Bereich der Transparenz in allen linearen und vertikalen Fragen multimedialer Gegenwartigkeit, wodurch der Hörer vor allem in den komplizierten Fugengeweben in die Lage versetzt wird, ohne Partitur vor den Augen den Text gleichsam mitlesen zu können. Es handelt sich also um ein höchst, ja fast schon hysterisch detailliertes Kolleg einer polyphonen Welt, in der das emotionale, wenn man will: das religiöse Moment wie auf Eis gelegt wirkt. Ich betone hier: es wirkt, denn ich könnte mir gut vorstellen, daß es im musikalisch-musikantischen Herzen Feltsmans in dieser Richtung durchaus brodelt. Aber der eine läßt es via „Präludium und Fuge“ fast hemmungslos heraus, während der andere seine Finger als kleine, flinke Schlüssel benutzt, das Gären, Wüten und Sehnen seiner Seele säuberlich zu verschließen.

Läßt man nun unter dem Eindruck dieser besonders temperierten Version des „Wohltemperierten Klaviers“ die Kollegen Feltsmans in Stichworten Revue passieren, so empfindet man Richters ruhevollbewegte Verklärungen und Goulds provokante Versuchsanordnungen als Extremwerte „zwischen Himmel und Labor“ (Harden), während András Schiff der elastischen Durchsichtigkeit das ganze barocke Repertoire des tänzerischen und gemütvollen Affekts hinzufügt. Im konstruktiven Bemühen rangiert Feltsman abseits von den drei Genannten eher in Nachbarschaft zu Friedrich Gulda – freilich ohne jeden Ehrgeiz, in den Zeitmaßen nach oben oder nach unten Extremwerte zu markieren. Feltsman, so könnte man porträtierend schlußfolgern, bespielt die Bühne Bachschen Welttheaters als akademischer und sittlich gezügelter Gulda. Und es ist durchaus Platz für einen Pianisten von solcher Couleur, auch wenn Wärme in dieser Umgebung ein Fremdwort bleibt.

Peter Cossé

Angesichts der Flut von Neuerscheinungen, Wiederveröffentlichungen und Umkopplungen endlich einmal eine interessante Premiere – Historismus anno 1905? Mitnichten. Natürlich hat Reger die Brandenburgischen Konzerte bearbeitet, und natürlich streitet wohl niemand mehr diesem Stadium der Adaption der alten Musik an das Musikleben jener Zeit historisches und ästhetisches Interesse ab. Doch Regers Bearbeitung ist das, was man im Englischen eine „Reduction“ nennt, eben eine Reduktion auf die bloßen harmonischen und melodischen Strukturen, zum Spielen auf dem Universalinstrument schlechthin, dem Klavier. Die Bearbeitung diente dem Kennenlernen, dem Musizieren dieser Werke im häuslichen Rahmen, nicht unbedingt dem Konzertieren. Und schon gar nicht konnte oder wollte Reger mit diesen Bearbeitungen neue Klangaspekte herausholen. Die Schallplatte machte dann in den 30er Jahren alle diese Bearbeitungen mit einem Schlag weitgehend überflüssig; um so kurioser, daß – ähnlich wie im Fall Lisztscher Transkriptionen von Beethovens Sinfonien – es nun die Schallplatte ist, die uns das Kennenlernen der Bachschen Werke über den Umweg der Regerschen Bearbeitung ermöglicht. Doch angesichts der realen Situation auf dem Schallplattenmarkt mit etwa dreißig „normalen“ Einspielungen der Brandenburgischen Konzerte wird diese Produktion zu einer Kuriosität, deren Sinn mir nicht recht einleuchtet. Wer einigermaßen klavierspielen kann, sollte sich eher die Regerschen Bearbeitungen als Notendruck besorgen und mit einem Partner eine Kammermusiksession organisieren. Er hätte sicher mehr davon, als sich diese (durchaus wohlgelungenen) Adaptionen anzuhören.

Martin Elste

Dem pianistischen Werk Johannes Brahms' galt von jeher die besondere Aufmerksamkeit der jungen französischen Pianistin Hélène Grimaud. Bereits 1991 legte sie eine Einspielung der später sechs Klavierstücke op. 118 in einer Kopplung mit der dritten Klaviersonate vor (Denon CD 79782), und überzeugte durch einen jugendlich frischen Zugang, der einen anderen Brahms – nämlich ohne Bart – der Musiköffentlichkeit vorstellte.

Für ihr neues Label Erato hat Hélène Grimaud nun die sechs Klavierstücke op. 118 ein zweites Mal eingespielt, nun allerdings sinnvollerweise in Zusammenhang mit dem gesamten Komplex des übrigen klavieristischen Spätwerks des deutschen Meisters. Eine Änderung in der Sichtweise, so sie denn aufgrund dieser kurzen Stücke in legitimer Weise festzumachen ist, führt tendenziell in Richtung eines noch größeren Bedürfnisses der zusammenfassenden Darstellung, der Betonung des großen melodischen, harmonischen und formalen Bogens. Nicht etwa, daß ihre klavieristischen Erkundungsreisen auf Brahmschem Terrain zu noch schnelleren Interpretationen geführt hätten, ganz im Gegenteil, der Ballade (op. 118 Nr. 3) nimmt sie etwas von der gestoßenen und teilweise überstürzten Hektik der früheren Jahre, ohne ihr deshalb etwas an Ungestüm vorzuenthalten. Vielmehr läßt sich konstatieren, daß sie dem musikalischen Detail, den für Brahms typischen harmonischen Wendungen nicht mehr die Aufmerksamkeit schenkt, die sie ihnen noch vor einigen Jahren zugestand. Aus einem farbenfrohen Schillern wird ein reich nuanciertes Uni. Auch die thematisch bedeutenden und von Brahms so geliebten, zwischen Ober- und Unterstimme sich dahinschlängelnden Linien (op. 118 Nr. 2) werden nicht mehr so plakativ herausgestellt im Gesamtkontext, ohne daß sie allerdings dadurch an Deutlichkeit verlieren. Immer wieder versteht es Hélène Grimaud durch unverhofft an die Oberfläche befördertes Material der Zwischenschicht zu überraschen. Mit einem nach wie vor sehr runden und voluminösen Ton variiert sie die einzelnen Wiederholungen sehr nuancenreich. Diesen großflächigeren, zusammenfassenderen, wenn gleich äußerst passionierten Interpretationen fallen allerdings bisweilen deklamatorische Feinheiten zum Opfer: was früher rhythmisch federte, wird ins Pedal genommen und übertüncht (op. 118 Nr. 6).

Josef Manhart

Because music business is your business, MIDEM is where it's at...

... there is always strong new music presented and always a deal to be made...

Seymour Stein - Chief Executive Officer
Elektra Entertainment Group - USA

In our business it is vital to meet people face to face. MIDEM is a great spot to prepare or finalise deals....

Henri Belolo - Chief Executive Officer
Scorpio Music - France

Here at Sony, we always license master recordings and place songs at MIDEM.

Donna Hilley - President and Chief Executive Officer
Sony/ATV Tree - USA

In a world where the music business is experiencing so many changes, technological advancement and global expansion, the importance for the industry to meet and exchange is more than obvious.

Leslie Bider - Chairman and Chief Executive Officer
Warner/Chappell Music Inc. - USA

Some deals would just not be possible without MIDEM. Besides, deals simply can't be done by fax or phone.

Cheah Mun Kit - General Manager
PonyCanyon Entertainment SDN BHD - Malaysia

Fishing at MIDEM has always been worth our while.

Michael Haentjes - Chief Executive Officer
Edel Gesellschaft Fuer Produktmarketing MBH
Germany

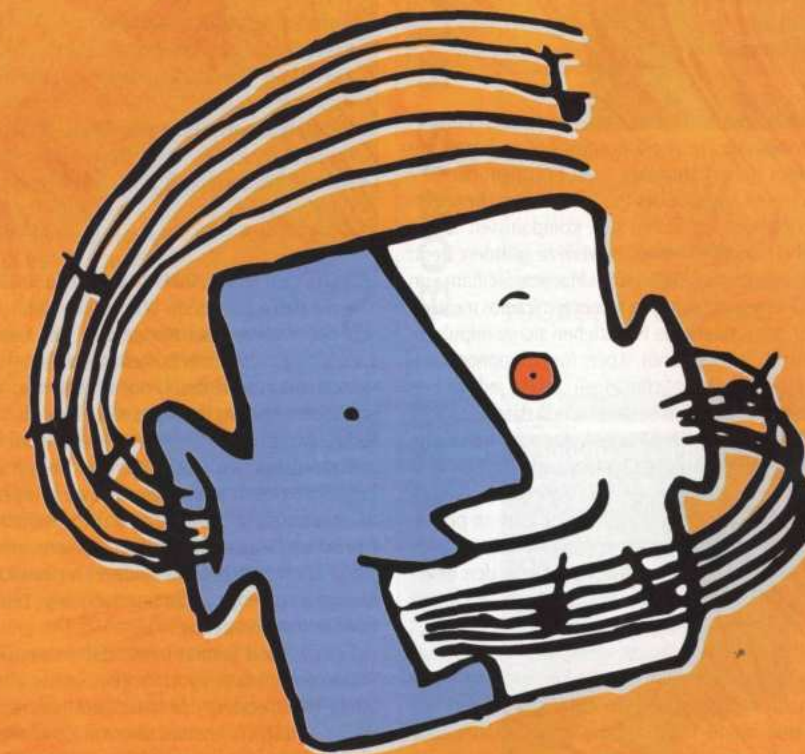
MIDEM is more than just a licensing paradise, it's also a great place to meet the artists.

Machgiel Bakker - Editor in Chief
Music & Media - Netherlands

It's the independent music convention of the world...

Michael Koch - President
Koch International - USA

Music is the keynote



midem '97

19-23 January 1997
- Cannes



Palais des Festivals
France -

Name:	Position:
Company:	
Address:	
Tel:	Country:
	Fax:

FRANCE : REED MIDEM ORGANISATION, BP 572, 11 RUE DU COLONEL PIERRE AVIA, 75726 PARIS CEDEX 15
 TEL: 33 (1) 41 90 44 60
 FAX: 33 (1) 41 90 44 50

U.K : REED MIDEM ORGANISATION LTD., 247 TOTTENHAM COURT ROAD LONDON W1P 0AU
 TEL: 0171 528 0086
 FAX: 0171 895 0949

U.S.A : REED MIDEM ORGANISATION INC., 475 PARK AVENUE SOUTH, 2ND FLOOR NEW YORK N.Y. 10016
 TEL: 1 (212) 689 4220
 FAX: 1 (212) 689 4348
 Email: MIDEM@AOL.COM

JAPAN : REED MIDEM ORGANISATION REPRESENTATIVE, IRYO BUILDING 2F, 4-13-18 GINZA CHUO-KU TOKYO 104
 TEL: 81 (3) 3542 3114
 FAX: 81 (3) 3542 3115

GERMANY : REED MIDEM ORGANISATION REPRESENTATIVE, KULTUR & MEDIENMANAGEMENT, WILHELMSTRASSE 9 D-79379 MÜLLHEIM
 TEL: 49 (0) 7631 17680
 FAX: 49 (0) 7631 176823





Clementi
allerbestens.



Clementi, Klavierwerke (Vol. 2): Klaviersonaten op. 50 Nr. 1-3; Stefan Irmer (Klavier); MD+G/Helikon CD 618 0652-2 (WD: 74'35") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, räumlich, farbig.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Programmheft zum 47. Internationalen Klavierwettbewerb Ferruccio Busoni 1995 in Bozen berichtet Hubert Stuppner – der Präsident der Jury – von einem Angebot des Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli, zu Ehren des Komponisten Muzio Clementi einen Klavierwettbewerb zu gründen. Denn 1967 hatte sich der Künstler an Maestro Siciliani von der RAI mit einem solchen, seinerzeit fraglos mutigen und für das italienische Musikleben sicher impulsgebenden Projekt gewandt. Aber, fügt Stuppner lakonisch an, Benedetti Michelangeli „erhält jedoch keine Antwort“. Natürlich bestand schon damals an Klavierwettbewerben kein Mangel, doch zur gerechten Ein- und Wertschätzung Clementis und seiner epochalen Leistung für die variable Kategorie „Klaviersonate“ im Vorfeld Beethovens wäre eine so prominent geführte Institution von großer Bedeutung gewesen – und vielleicht hätte man sogar den unerschütterlichen Clementi-Protagonisten Vladimir Horowitz in die Planungen miteinbeziehen können.

Ich schicke diese Fakten voran, weil es zu Stefan Irmers zweiter Clementi-Aufnahme nur Allerbestes zu berichten gibt und weil seine Initiative womöglich auch eine späte philologische und gestalterische Frucht jenes Engagements ist, das für Horowitz mit zahlreichen Plattenresultaten und für seinen italienischen Kollegen zumindest von seinen Neigungen her verbürgt ist. Irmer könnte mit seinen Einspielungen (die Sonaten op. 40 liegen schon auf MD+G 618 0651-2 bereit) wesentlich dazu beitragen, Clementis Klavierschaffen vom Verdacht zu befreien, es müßte ein Gott des Klaviers geniales Nachsehen mit den angeblich verpöferten, Etüden-gewandten Materialien haben. Irmer ist – zumindest vorderhand – kein Gott, aber sein intelligentes, erfrischend lebendiges Klavierspiel leistet technisch und mentalitätsmäßig alles, was Clementi in seinen großzügig entworfenen Sonaten-Schauspielen gefordert und der einfühlsamen, ja risikofreudigen Weiterverwendung zur Verfügung gestellt hat. Irmer hat auch das Format, im Beiheft über seine Erkenntnisse und Absichten zu informieren, so daß es dem lesenden Hörer nicht an Materialien mangelt, etwa den dramatischen und literarischen Hintergrund der großformatigen g-Moll-Sonate „Didone abbandonato“ (op. 503) zu verstehen. Dank Irmers pianistischer Präsenz sind alle ästhetischen Feineinstellungen und Reibungspunkte des Werkverlaufs nicht nur in schönen Buchstaben, sondern tatsächlich in musikalischer Metamorphose zu verfolgen.

Peter Cossé



Indiskutabel.



Grieg, Lyrische Stücke op. 12, 38, 43, 47, 54, 57, 62, 65, 68 und 71; Juhani Lagerspetz (Klavier); Finlandia/East West Records 3 CD 0630-14907-2 (WD: 3 Std. 5'56") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Eng, klirrend, verrauscht.
Fertigung: Eher dürrig, Begleittext nur in englischer Sprache.
Vergleichseinspielungen: Oppitz (RCA 09026 61568 2), Steen-Nokleberg (Naxos 8.553394); Lyrische Stücke op. 43 und 54: Leif Ove Andsnes (Virgin 7 59300 2).

Schier endlose dunkle Wälder und unzählige in die Tiefe stürzende Wasserfälle sind nur zwei der Wahrzeichen Norwegens, der Heimat Edvard Griegs, die ihre Existenz auch akustisch mit rauschhaftem Nachdruck dokumentieren. Weniger gewissenhaftem Authentizitätsstreben, als vielmehr technischem Unvermögen ist es wohl zuzuschreiben, daß die „Lyrischen Stücke“ Edvard Griegs in dieser Produktion den Eindruck hinterlassen, als seien sie in unmittelbarer Nähe eines jener berühmten norwegischen Wasserfälle aufgenommen, ein derart starkes Rauschen begleitet jede dieser musikalischen Kleinigkeiten – geradezu unglaublich in Zeiten digitaler Tonkonservierung.

Erschwerend kommt hinzu, daß es der finnische Pianist Juhani Lagerspetz im Zuge seiner klavieristischen Vollstreckung des schriftlich fixierten Notentextes vorzüglich versteht, die von Komponistenseite eingebauten poetischen Klippen dieser Stücke in maximal möglicher Entfernung zu umschiffen, sie bestenfalls in der Ferne schemenhaft wahrnehmbar werden läßt. Zu gestelzt wirkt die Diktion seiner Interpretation, zu spröde entwickelt er die einzelnen musikalischen Bögen, zu einformig gestaltet er dynamische Unterschiede, die bisweilen gar nicht mehr als solche erkennbar sind und kaum noch eine Rolle spielen. Dabei ist es völlig gleichgültig, welches der Stücke man als Beispiel für dieses uninspirierte Klavierspiel auch heranzieht, es fehlt die duftend filigrane Leichtigkeit im „Vöglein“ und im „Schmetterling“, nicht aber die virtuose Zurschaustellung pianistischen Könnens, es fehlt die emotionale Beteiligung in „Erotik“. Eine technisch wie pianistisch völlig verzichtbare Produktion also, die sich selbst entlarvt.

Josef Manhart



Querschnitt
durch Händels
Cembaloschaf-
fen.



Händel, Berühmte Cembalowerke: Passacaglia g-Moll HWV 432, Suite E-Dur HWV 430, Suite F-Dur HWV 427, Suite B-Dur BWV 434, Suite f-Moll HWV 433, Chaconne G-Dur HWV 435; Bob van Asperen (Cembalo); Sony Classical CD 68 260 (WD: 59'26") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas dicht und spitz.
Fertigung: Einwandfrei.

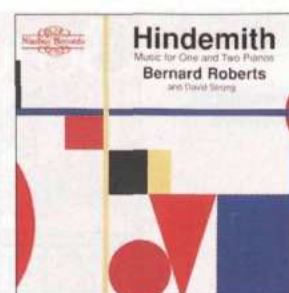
Wesentlich sinnvoller als eine umfangreiche, vollständige Einspielung des gesamten Cembalowerks Händels ist eine Auswahl-sammlung, wie sie Wolf Erichson mit Bob van Asperen für Sony Classical für die verdienstvolle Vivarte-Serie produziert hat, deren Zukunft mit dem Weggang der Sony-Schallplattenproduktion aus Deutschland in den Sternen steht. Auch interpretatorisch ist die CD durchaus attraktiv, da Bob van Asperen so manchem Cembalisten, der sich mit Eifer auf Händel gestürzt hat, haushoch überlegen ist. Er nimmt gleich von Anfang an mit aller Kraft die Passacaglia in Angriff, die an dieser Stelle gar nicht wie eine Introduction, sondern eher wie ein schneller Kehraus wirkt. Natürlich dürften bei einer solchen Auswahl nicht die berühmten „Grobschmidt-Variationen“ fehlen, die dankenswerterweise nicht einzeln, sondern im Rahmen der viersätzigen Suite, zu der sie gehören, erklingen. Hier versteht es van Asperen, einen krönenden Höhepunkt zu gestalten, auf den scharf kontrastierend die mit Lautenzug-Register begleitete Adagio-Cantilene des Kopfsatzes der F-Dur-Suite folgt. Freilich gibt es auch Kritikpunkte: Das zweite Adagio dieser Suite erscheint mir nicht so gelungen, weil es in einzelne Segmente zerfällt. Und in der B-Dur-Suite mit ihrer bekannten Aria con variazioni und dem von Brahms für seine Händel-Variationen herangezogenen Menuett wird der „Sonata“ überschriebene Satz gelinde gesagt etwas verbissen artikuliert.

Das Instrument, ein Nachbau von Michael Johnson nach Pascal Taskin, klingt sehr silbrig-spitz – nicht unbedingt meine erste Wahl.

Martin Elste



Auf dem Weg
zur Mehrheits-
fähigkeit.



Hindemith, Klaviersonaten Nr. 1-3, Sonate für Klavier zu vier Händen, Sonate für zwei Klaviere, Ludus Tonalis; Bernard Roberts, David Strong (Klavier); Nimbus/Fono Schallplatten 2 CD 5459/60 (WD: 143'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, rund, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zwei Fragen drängen sich auf: wächst da auf Nimbus-Platten in Gestalt des Pianisten Bernard Roberts ein englischer Siegfried Mauser heran, und: haben wir es jetzt am Ende des 20. Jahrhunderts wirklich mit einer – zumindest klavieristischen – Hindemith-Konjunktur zu tun? Noch immer sind ja Konzertprogramme mit einer der Sonaten, mit einer der Suiten oder der anspruchsvollen „Ludus Tonalis“-Sammlung eine bald löbliche, bald ernüchternde Ausnahme – löblich, weil es sich um fesselnde, gedankenvolle und in vielen Passagen auch unterhaltende Werke handelt, ernüchternd, weil ihre interpretatorische Ausarbeitung nicht selten das Element deutscher Nüchternheit überbetont und weil nicht selten solche Pianisten mit Hindemith die engen Marktnischen bevölkern, mit denen man nicht unbedingt Chopin, Liszt oder Schubert erleben möchte.

Zur Beantwortung der beiden Fragen: Bernard Roberts ist nur insofern ein englischer Mauser, als er Mut und Engagement zeigt, sich im größeren Stil als Hindemith-Kenner und wohl auch als -Verehrer zu deklarieren. Roberts spielt die 25 Lehr- und Genußminiaturen „Ludus Tonalis“ aus dem Jahr 1942 eine Spur fülliger, versöhnlicher im Klang und im Gestus als sein deutscher Wergo-Kollege, indes nicht weniger zuverlässig, was die „Werkstatistik“ anbelangt, die ja im konzertanten Vollzug der passionierten Richterschen „Live“-Version gelegentlich aus dem Blick- und Griffeld geraten ist. Roberts unterscheidet mit gutem Gespür für das Mach- und Wünschbare zwischen den verschiedenen Satzcharakteren der drei Sonaten. Glenn Gould hat sie ja aus der Perspektive digitalisierter Humanität als pure Gebilde kompositorischer Vernunft „ausgedruckt“. Unter den Händen Roberts hat dies alles mehr Fleisch und Speck auf den Rippen, ohne daß man dem Interpreten den Vorwurf machen könnte, sein Klavierspiel leide an Überfettung.

Konjunktur für Hindemith? Ich meine: ja, aber immer noch mit Zielgruppen, die sich am Rande des mehrheitsfähigen Geschmacks bewegen. Um solche Zielgruppen aus dem ästhetischen Abseits zu manövrieren, könnte es sich als hilfreich erweisen, wie in diesem Nimbus-Spezialfall die Sololiteratur durch die Umgänglichkeiten etwa der Werke für Klavierduo zu ergänzen – und Roberts hat hier mit David Strong einen Partner „zur Hand“, der es nicht an Synchronität und Eigengewicht fehlen läßt.

Peter Cossé



Dem Intendier-
ten auf der
Spur.



Martin, Das Gesamtwerk für Klaviersolo: Guitare (Vier kurze Stücke), Préludes pour le piano, Clair de Lune (Petit Nocturne), Étude rythmique, Esquisse pour piano, Fantaisie sur des rythmes flamenco; Sebastian Benda (Klavier); FSM/Fono Schallplatten CD 97 211 (WD: 52'26") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Niedriger Aufnahmepegel, gut durchhörbar.
Fertigung: In Ordnung; lesenswerter Begleittext des Pianisten.
Vergleichseinspielungen: Christiane Mathé (Koch 3-1221-2), Daniel Spiegelberg (Gallo 636).

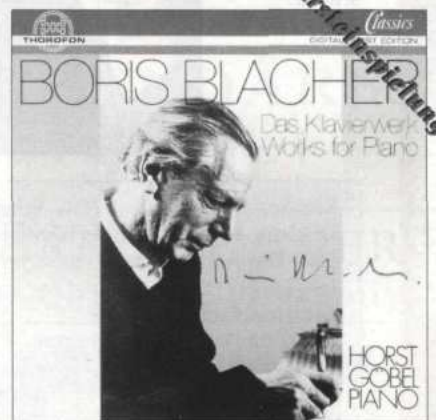
Neben der etwas knorrigen, im artikulatorischen Bereich doch etwas steif und ungenau wirkenden Interpretation der jungen Christiane Mathé und der sehr engagierten, den ausdrucksstarken Zwischenwerten in Frank Martins Musik nachspürenden, aber doch sehr verrauschten Darstellung Daniel Spiegelbergs – übrigens den einzigen beiden derzeit erhältlichen Gesamtaufnahmen des Klavierwerks von Frank Martin –, scheint die bereits 1994 entstandene Einspielung Sebastian Bendas, der in früheren Jahren schon im Zusammenhang mit der Einspielung von Martins Ballade mit dem Komponisten zusammenarbeitete – wie das Cover-Foto beweist – die beste Wahl zu sein. Nicht nur, daß der Pianist in der „Fantaisie sur des rythmes de flamenco“ die diesem Tanz innewohnenden unterschiedlichen, von Tragik über Schicksalsfügung bis hin zu Fröhlichkeit reichenden Ausdruckswerte mit beneidenswerter Sicherheit zu treffen in der Lage ist, er versteht es gleichzeitig, den für Frank Martins Schaffen so wichtigen romantischen Hintergrund, das Verwurzelte in des Komponisten in der Romantik, in seinen Interpretationen aufleuchten zu lassen. Zudem entscheidet sich Sebastian Benda, im Gegensatz zu seinen Konkurrenten, für den revidierten Schluß der Fantaisie, der ein letztes Aufbegehren gegen das Schicksal ist – die wohl adäquateste Lösung.

Allein in „Plainte“, dem dritten Stück von „Guitare“, könnten die arpeggierten Akkorde etwas weniger dick ausfallen, könnte der klagende Charakter ein wenig deutlicher gearbeitet sein. Ansonsten aber gelangt Sebastian Benda vor allem im Prélude zu einer gitarrenhaft-improvisiert wirkenden, eben präludierenden Darstellung, gelingt ihm hier die Gestaltung eines richtiggehend federnden Rhythmus. Auch die „Esquisse“ scheint unter seinen Händen in all ihren unterschiedlichen Charakteristika tief und erfährt und tieferschürfend ausgelotet.

Josef Manhart



THOROFON



Das gesamte Klavierwerk
Horst Göbel, Klavier
Bei dieser Neuedition wurden erstmals auch die handschriftlich hinterlassenen Werke eingespielt.

THOROFON Classics CTH 2203



Die drei Klavierkonzerte:
Horst Göbel - Takao Ukigaya
Filharmonia Pomorska
THOROFON Classics CTH 2167

„This seminal release fills a large hole in the recorded twentieth-century repertoire...these are first recordings...Needless to say, Göbel and his accompanying ensembles give breathlessly authoritative readings in an acoustic of appropriately bright, metallic, and implacable clarity. A major addition to the discography of twentieth-century music and highly recommendable to one and all.“
(Paul A. Snook / Fanfare)

THOROFON - Audiophile Kostbarkeiten

Elchhornweg 11 - 30900 Wedemark
Tel.: 05130 / 79931 - Fax: 05130 / 79829

Bestellen Sie unseren neuen Gesamt-katalog

E-mail: thorofon@t-online.de

Die Vertriebe für den Fachhandel in

Österreich:	Schweiz:	Deutschland:
GRAMOLA	Musikontakt	POOL
Winter & Co.	Forchstraße 136	Musikvertrieb GmbH
Schellinggasse 17	CH - 8032 Zürich	Streitstr. 86
A - 1040 Wien	Telefon: 01 / 3810295	13587 Berlin
Telefon: 0222 / 5053801	Telefax: 01 / 3810265	Telefon 030 / 3559370
Telefax: 0222 / 505399731		Telefax: 030 / 35593727



Umflorte,
gedankenvolle
Brillanz.



TILL FELLNER
SCHUMANN
Kreisleriana
REUBKE
piano sonata

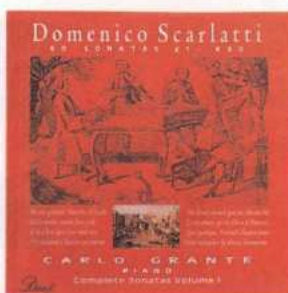
Reubke, Klaviersonate b-Moll, **Schumann,** Kreisleriana op. 16; Till Fellner (Klavier); Erato/East West Records CD 0630-12710-2 (WD: 63'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Voll, räumlich, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Als der deutsche Pianist Claudius Tanski für MD+G die Klaviersonate von Julius Reubke eingespielt hatte, galt es die Bewertungskriterien der vorhandenen Einspielungen (etwa mit Hans-Dieter Bauer und Daniel Chorzempa) in vielen Punkten zu überprüfen. Tanski hatte in Technik, Atmosphäre und gedanklich-pianistischer Verklammerung der einzelnen, ineinander verzahnten Kompositions-Organismen Maßstäbliches geleistet. Wenn nun sein österreichischer Kollege Till Fellner das bedeutende Werk des jungverstorbenen, geradezu rätselhaft begabten Liszt-Schülers präsentiert, scheint also Wesentliches für eine gerechte Beurteilung des Werkes und für einen Forderungskatalog gestalterischer Mindestanforderungen geleistet zu sein. Aber Fellners Klavierspielen und -fühlen ist nicht von jener bloß gelenkigen Unverbrauchtheit, mit der man einem schwierigen und schweißtreibenden Werkkomplex von der sportlichen Seite her zu Leibe rückt. Er hat in vielen Nuancen der Themen- und Verlaufsdefinition absolut Eigenes zu bieten. So scheint mir, als hätten in seiner Version weniger die Boten des ästhetischen Aufschwungs und eines Kunstfrühlings das musikalische Sagen, vielmehr liegt ein Hauch von Todesahnung selbst über den an sich so kraftvollen, „gesunden“ Partien. Fellner nimmt die Partitur nicht nur genau, sondern mit starken, rezitativisch ausgetauschten Stauwirkungen kompromißlos ernst. Franz Liszt ist mit seiner h-Moll-Sonate Ahnherr des formalen Plans, aber er scheint auch mit schattig-euphorischen Farben etwa aus seinen „Années“ über den packenden, aber eben umflorten Gang der Dinge zu wachen. In der letzten Phase gerät Fellner unter diesen Umständen gefährlich ins Stocken, das heißt: eine unbekümmertere, virtuos hemmungslosere Darstellung könnte hier über manche Stereotypie der Invention hinweghelfen. Aber andererseits führt Fellner mit seinem Bohren und Stochern in imaginären Wunden schon bei Reubke in die schmerzlichen Zonen von Schumanns „Kreisleriana“, die hier in einer der klügsten und zugleich frenetischsten Varianten des gesamten Katalogs geboten wird. Dabei markiert Fellner in keiner Phase Extremwerte in Tempo und Dynamik wie etwa Viktoria Postnikova. Alles ist bis ins letzte ausartikuliert, und immer wieder fühlt man sich daran erinnert, wie schön und wie bedrückend zugleich die Inhalte Schumannscher Themen- und Seelenchemie sind.

Peter Cossé



Stunden der
Verödung.



D. Scarlatti, Klaviersonaten K 1-60; Carlo Grante (Klavier); Dante/Fono Schallplatten 3 CD 9642/44 (WD: 194'51") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Trocken, eng.
Fertigung: Gut.

Hier ist dem CD-Chronisten die mühsame Pflicht auferlegt, über eines der ganz traurigen Kapitel der Scarlatti-Pflege, in Wahrheit freilich der Scarlatti-Verödung, zu berichten. Und zugleich über eine gefährliche Tendenz im Bereich italienischer Klavierakademik, die man nach einigen Wettbewerbsfolgen junger Interpreten (Pace, Tomassi, Cascioli etwa) bereits für überwunden glaubte. Ich beziehe mich auf jene Art des nüchternen, trockenen, seiner Heiligkeit, dem Metronomschlag, schier demutvoll dienenden Klavierreferats, dessen dünne kulturelle Unterlage eine ängstliche Subjektivität und dessen kulturpolitischer Hintergrund eine völlig im argen liegende Musikausbildung ist, die an der Basis fast nichts und an der Spitze nur die Konservatorien bietet – und damit keine weiterführende Institution, wo man mehr als nur ordentliches Klavierspiel lernt.

Carlo Grante, Schüler von Perticaroli und Absolvent der „Santa Cecilia“ in Rom, macht sich nun mit behenden Fingern über die ersten 60 Scarlatti-Sonaten der Kirkpatrick-Ausgabe her – und nichts, aber auch gar nichts an diesen wunderbaren (und wunderschönen) Stücken scheint ihn aus der mobilen Ruhe zu bringen, da und dort wenigstens ein wenig Herzlichkeit, Farbe, Larmoyanz, Stolz, neapolitanische Italianità oder spanische Schroftheit einzufangen. Schon die quirlige, musikalisch äußerst bereicherte Sonate K 1 (die etwa Ciccolini unter der Longo-Nummer 366 für EMI so elegant und geschmeidig nacherzählt hat!) läßt für die kommenden Stunden Schlimmes befürchten. Grante trommelt und klappert diese Kostbarkeit gleichsam als Präambel eines nervenden, klanglich einförmigen und völlig botschaftslosen Scarlatti-„Programms“ herunter. Niemand muß in seiner Scarlatti-Philosophie einem Artikulations-Jongleur wie Horowitz folgen, aber jeder täte doch gut daran, auf den Spuren einer Clara Haskil selbst in den schnellen Partien ein gewisses Maß an Melancholie zu entdecken. Ich empfehle Grante, bei Gelegenheit einmal Christian Zacharias' Film „Scarlatti in Sevilla“ anzuschauen. Hier könnte er in Wort und Ton erfahren, wie ungeniert Scarlatti in seinen Sonaten dem Volk aufs Maul und dem Adel auf die geschürzten Lippen geschaut hat, wie orchestral und genrehafte seine thematischen Metamorphosen iberischen Lebens zwischen Flamenco, Privat- und Volksgemurmel, zwischen Jagd- und Hirtenszenen ausgefallen, ja zuweilen „ausgeartet“ sind. Dies alles ist in dieser Aufnahme noch nicht einmal angedeutet.

Peter Cossé



Dramatisch,
motorisch.



Schubert, Klaviersonaten D-Dur op. 53 D 850 und Es-dur op. 122 D 568; Malcolm Bilson (Hammerflügel); Hungaroton/Disco-Center CD 31586 (WD: 64'16") DDD
Aufnahmedatum: 1994

Schubert, Klaviersonaten a-Moll op. 164 D 537 und A-Dur D 959; Malcolm Bilson (Hammerflügel); Hungaroton/Disco-Center CD 31587 (WD: 58'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, ein wenig hallig.
Fertigung: Sehr lesenswerter Essay des Pianisten, in dem er die Verwendung eines historischen Hammerflügels zu rechtfertigen versucht. Allerdings ist das Booklet etwas oberflächlich redigiert, sonst in Ordnung.

Es ist ein Schubert der dramatischen Sorte, den Malcolm Bilson auf zwei restaurierten Hammerflügeln Wiener Bauart, einem Graf-Instrument etwa aus dem Jahre 1835 und einem 1815 in der Werkstatt von Salvatore Lagrassa entstandenen Instrument hier anbietet. Angst vor einer allzu akademischen Lesart ist also völlig fehl am Platze. Wo immer der Pianist und ausgewiesene Schubert-Kenner die Möglichkeit zu dramatischer Intensivierung auszu-machen glaubt, nimmt er sie wahr. So im Scherzo dieser Sonaten oder bei den Akkordrepetitionen im Kopfsatz der D-Dur-Sonate und der folgenden triolisch bewegten Unisono-Passage, wo er wirklich das motorische Element zum Anlaß eines beschleunigt bewegten Diskurses nimmt.

Ein besonderes Augenmerk scheint Malcolm Bilson zudem auf die einzelnen Themen innewohnenden divergierenden Spannungsintensitäten zu richten, exemplarisch zu begutachten im Kopfsatz der a-Moll-Sonate, wo der kraftvolle punktierte Abstieg mit einem schrittweisen – wenn man so will – angestrengt wirkenden, schmerzvollen Aufstieg in einem Viertakter zusammengezwungen wird. Beinahe überflüssig zu erwähnen ist, daß sich der Pianist auch in puncto Artikulation getreu am Buchstaben des Notentextes orientiert, was dem zweiten Satz der D-Dur-Sonate wahrhaft sprechende Gestalt verleiht. Doch obgleich Bilson im zweiten Satz der A-Dur-Sonate die „Verzweiflung, Aussichtslosigkeit, Einsamkeit“ Schuberts erkennt, findet András Schiff in seiner Interpretation dieses Werkes für diese Größen einen adäquateren Ausdruck – und dies, obwohl er auf einem modernen Flügel spielt, oder gerade deshalb...?

Josef Manhart



Vielspre-
chend.



Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 3): Christen ätzt diesen Tag BWV 63, Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe BWV 162, Mein Gott, wie lang, ach lange BWV 155, Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22, Du wahrer Gott und Davids Sohn BWV 23, Nur jedem das Seine BWV 163, O heiliges Geist- und Wasserbad BWV 165, Widerstehe doch der Sünde BWV 54, Komm, du süße Todesstunde BWV 161, Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd BWV 208; Barbara Schlick, Ruth Holton, Caroline Stam, Els Bongers (Sopran), Elisabeth von Magnus, Andreas Scholl (Alt), Paul Agnew (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 0630-14336-2 (WD: 3 Std. 15'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, transparent, sehr direkt, sehr viele Klangscharfheiten.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Hellmuth Rilling die Gesamteinspielung der Bach-Kantaten vorlegte, spielten schwäbischer Fleiß und der Hang zum Tüfteln der Südwestdeutschen eine nicht unwichtige Rolle. Bei aller Bewunderung für diese Produktion, man kann aus ihr wahrlich nicht einen neuen Impuls für die Bach-Interpretation heraushören. Ganz anders waren da noch die Zeiten, als Harnoncourt die damals geltende Norm der Bach-Interpretation auf den Kopf stellte. Wer heute diese Einspielungen hört, dem erscheint manches sicher forciert, übertrieben, aber doch immer hörenswert. Gibt es 1996 überhaupt noch einen Bedarf an einer neuen Kantaten-Gesamteinspielung? Als Ton Koopman sein Kantatenprojekt ankündigte, gab es viele Skeptiker, zu denen auch ich gehörte. War nicht längst alles ausgereizt? Würde der zugegebenermaßen als Vollblutmusiker geltende Ton Koopman nicht ein weiteres Opfer der Studio-Routine, des Zwangs, alle die vielen Kantaten auf CDs bannen zu müssen?

Der dritte Teil der Gesamteinspielung belehrt eines Besseren. Bachs Kantaten erklingen endlich so direkt, mitreißend, spontan, lebendig musiziert, als ob sie gerade erst komponiert worden wären. Nichts wirkt gequält, aufführungshistorisch intellektualisiert oder kopflastig. Nie kommt dem Hörer der Gedanke, daß die Kantaten von Bach zum Heikelsten und Schwierigsten seines Gesamtwerks zählen. Nein, Koopman verbreitet selbst über das sterile Medium der CD eine ansteckende Musizier- und Singfreude und rückt selbst bei den schwierigsten Kontrapunkten noch die Emotionen in den Vordergrund. Auch läßt er die konventionalisierte Gefühlssprache des Barock, die Rhetorik, vergessen, läßt die Sänger und

Instrumentalisten mit intensivem, bis an die Grenze des noch nicht kitschig wirkenden Ausdrucks gestalten. So wirkt Bachs Musik nicht nur pietistisch, sondern (wieder, wie vor den Zeiten der historischen Aufführungspraxis) als ein Vorgriff auf die Romantik. Sicher findet Koopman den Weg auch über die historische Aufführungspraxis, die er hinsichtlich ihrer Möglichkeiten bei der Affektdarstellung voll ausreizt. Nie klang Bachs Vokalmusik so sinnlich, wie in der Kantate „Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe“, nie konnte Musik so überzeugend darstellen, daß die Todesstunde „süß“ wäre, wie es Koopman in der Kantate BWV 161 musizieren läßt. Koopman nimmt die Texte, die uns in ihrer pietistischen Frömmigkeit im Grunde fremd sind, ernst, und zwar nicht intellektuell, sondern emotional. Er geht gewissermaßen naiv an die Texte und die Musik heran, und gerade dadurch gewinnt seine Kantateneinspielung eine Intensität, die alle bisherigen Gesamteinspielungen der Ägide der historischen Aufführungspraxis in den Schatten stellt.

Daß diese Einspielung aus einem Guß ist, verdankt Koopman seinem Amsterdam Baroque Orchestra. Jedes Ensemblemitglied hat Koopmans Bach-Verständnis nicht nur mit Verstand, sondern im Unterbewußtsein verinnerlicht. Das wie im Jazz pulsierende Metrum bildet den Ausgangspunkt für vielfältige, höchst lebendig und frei wirkende rhythmische Abweichungen, die von den Musikern nie routiniert gleichartig, sondern stets auf den neuen Kontext bezogen musiziert werden. Polyphonie wirkt so nicht abstrakt oder mathematisch, sondern vielmehr als eine Inkarnation der Vielfalt des Lebens. Die Sänger führen ihre Stimmen gewiß gerade und mit bewußter Vibratogebung, aber jegliche von der historischen Aufführungspraxis gewohnte Askese fehlt. Triller werden zu ausdrucksstarken Ereignissen, Seufzer mit geradezu expressionistischer Intensität gesungen, ohne daß die Grenze zum Häßlichen (wie einst bei Harnoncourt) überschritten würde. Keine Frage, Koopman konnte dieses Wagnis nur gelingen, weil ihm hervorragende Solisten zur Verfügung standen, allen voran Barbara Schlick, Elisabeth Magnus, Andreas Scholl und Klaus Mertens.

Auf die Fortsetzung der Kantateneinspielung darf man gespannt sein. Franzpeter Messmer

NEUHEITEN AUS DER LEGENDÄREN SERIE!

**FRITZ REINER
& Chicago Symphony**



Richard Strauss

Don Quixote, Op. 35

Don Juan, Op. 20

(Aufn. von 1959 u. 1954)

CD: 09026 68170 2



Nikolai Rimsky-Korsakov

Scheherazade, Op. 35

Igor Stravinsky

Die Nachtigall

(Aufn. von 1969 u. 1956)

CD: 09026 68168 2

Im Frühjahr 1954 entwickelten die Pioniere von RCA Victor eine revolutionäre Aufnahmetechnik und veränderten für immer den Klang der klassischen Musik. Vierzig Jahre später werden nun diese Einspielungen nach sorgfältigster Bearbeitung der Bänder in atemberaubendem digitalem Klang auf CD wiederveröffentlicht.

