



Stilleben mit Wölfen.



Gubaidulina, Konzert für Fagott und tiefe Streicher (Concordanza), Detto II für Violoncello und Kammerensemble; Harri Ahmas (Fagott), Ilkka Pälli (Violoncello), Lahti Kammerensemble, Osmo Vänskä; *BIS/Disco-Center CD 636 (WD: 53'56") DDD*
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Deutlich und voll.
Fertigung: Tadellos.

Hölszky, Hängebrücken – Streichquartett an Schubert (Quartette I und II, Doppelquartett), Höfenster für Franz Liszt für einen Pianisten, Jagt die Wölfe zurück: für sechs Schlagzeuger; Nomos-Quartett, Pellegrini-Quartett, Georg Friedrich Schenck (Klavier), Schlagwerkgroep Den Haag; *cpc/jpc CD 999 112-2 (WD: 76'30") DDD*
Aufnahmdatum: 1990, 1991
Klangbild: Direkt und plastisch.
Fertigung: Gut.

Eine meditative, klangsinnliche innere Ruhe strahlt aus den Werken der einen Komponistin, hektische und herausfordernde Nervosität der klingenden Bilder aus denen der anderen – Sofia Gubaidulina (Jg. 1931) und Adriana Hölszky (Jg. 1953) gehören im heutigen Konzertleben zu den wichtigsten und eigenständigsten Komponistinnen. Herausragend aus diesen beiden Produktionen ist einmal das Konzert für Fagott und tiefe Streicher von Sofia Gubaidulina – klangliche Eruptionen aus den tiefen Registern in die instrumentalspezifisch fast verzerrten hohen Lagen – und bei Hölszky das aus zwei Streichquartetten zusammenzusetzende Doppelquartett als Huldigung an einen nicht mehr erreichbaren Schubert; erfreulicherweise offeriert die Adriana Hölszky-Edition dem Hörer erst die beiden Einzelquartett-Versionen der „Hängebrücken“ und dann auch das gedoppelte Werk. Gubaidulinas Format wiederum erweist sich darin, daß die teilweise schon über 20 Jahre alten Werke nichts von ihrer schon damals intensiven Kraft verloren haben.

Die Interpretationen zeigen zudem, daß die besonderen Anforderungen der zeitgenössischen Musik heute schon wie selbstverständlich gehandhabt werden, wenn die künstlerische Notwendigkeit so überzeugend ist wie bei diesen beiden schöpferischen Persönlichkeiten. Hartmut Lück



Genau dosierte Mischung.



Mendelssohn Bartholdy, Streichquartette Nr. 3 D-Dur und Nr. 4 e-Moll op. 44; Quatuor Ysaÿe; *Decca CD 440 369 (WD: 57'57") DDD*
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Cherubini-Quartett (EMI 3 CD 7 54514 2).

Für Streichquartette war 1984 offensichtlich ein guter Jahrgang. Zu den Ensembles, die in diesem Jahr ihr zehnjähriges Bestehen feiern können, gehören unter anderem inzwischen so prominente Formationen wie das Carmina Quartett, das Vogler Quartett und eben auch das Quatuor Ysaÿe aus Paris. Das Quartett, das sich nach dem berühmten Geiger, Quartettspieler und Komponisten Eugène Ysaÿe (1858–1931) benannte, ist auf CD zwar noch nicht so breit vertreten, doch das wird sich nun ändern. Die jungen Musiker, die 1988 als erstes französisches Ensemble den ersten Preis beim renommierten Streichquartett-Wettbewerb in Evian (Frankreich) gewannen, sind inzwischen exklusiv bei Decca unter Vertrag.

Für ihre Aufnahmen der beiden mittleren Mendelssohn-Quartette haben sich die Pariser Musiker in die Abtei Fontevraud zurückgezogen, die nach wechselvoller Geschichte nun wieder zu einem kulturellen Zentrum Frankreichs ausgebaut werden soll. Hinter den Klostermauern fanden die Ysaÿe-Spieler einen akustisch ausgesprochen angenehm und natürlich klingenden Aufnahme-raum, der offenbar auch auf die Musiker inspirierend wirkte. Im historischen Ambiente präsentieren sich die Franzosen als ein Spitzenquartett mit Sensibilität, virtuoser Raffinesse und phänomenalem Zusammenspiel. Ihre Interpretationen haben spielerischen Witz und geben den stellenweise höchst virtuoson Partituren die nötige dramaturgische Leichtigkeit, ohne sie dabei leichtgewichtig oder banal wirken zu lassen. Hier wird die Mischung zwischen schlichter Poesie und effektvoller Eleganz genau auf den Punkt gebracht. Mit französischer clarté und ihrem genau kalkulierten Temperament können sich die Ysaÿe-Spieler durchaus mit den neuen Referenzaufnahmen des Cherubini-Quartetts messen, und sie geben ein weiteres überzeugendes Plädoyer für die viel zu lange unterschätzten Streichquartette Mendelssohns ab. Peter Kerbusk



Tod ohne Verklärung.



Ostertag, All the Rage; Kronos Quartet; *Nonesuch/East West Records CD 7559-79332-2 (WD: 16'19") DDD*
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Wie in der Pop- und Rockmusik: sehr präsent, extrem räumlich.
Fertigung: Booklet passabel; vollständige Angaben wünschenswert.

Liszt, Am Grabe Richard Wagners (1883), **Berg**, Streichquartett op. 3, **Webern**, Fünf Sätze für Streichquartett op. 5; Aki Takahashi (Klavier), Marcella DeCray (Harfe), Kronos Quartet; *Nonesuch/East West Records CD 7559-79318-2 (WD: 33'11") DDD*
Aufnahmdatum: (P) 1993
Klangbild: Sehr natürlich, klar.
Fertigung: Wie oben.

Die ganze Wut, die der junge amerikanische Komponist Bob Ostertag wegen der Diskriminierung von Homosexuellen im Bauch hatte, entläßt sich in seinem aufwühlenden, bis an die Schmerzgrenze gehenden Stück, das eine einzige Anklage ist. Hörspielartig hat Ostertag Originalaufnahmen von einer Demonstration in San Francisco – gellende Schreie, Trillerpfeifen, klirrendes Glas, skandierende Sprechchöre – zur Klangfolie für die wild gezackten Streichquartett-Linien verarbeitet. Interessant ist vor allem, wie dieses authentische Material rhythmisiert wird, wie die Streicher bestimmte Tonhöhen der „Vorlage“ aufnehmen; die Integration beider Ebenen gelingt verblüffend. Eine Musique concrète, die zugleich eine Musique engagée ist. Farbe bekennen müssen die Musiker freilich vor allem auf der anderen neuen CD mit dem eher assoziativen Titel „Am Grabe Richard Wagners“. In der gleichnamigen elegischen Liszt-Komposition hat man das kurze Vergnügen, das Kronos-Quartett einmal auf romantischem Parkett zu erleben. Mit entschlacktem Ton, völlig unkulinarisch geht das Ensemble diese Werke der Jahrhundertwende an. An die Stelle aller „dekadenten“ Klischees tritt eine ungeahnte Fülle von Klangvaleurs: fast geräuschhaft schroffe Momente bei Berg, viel sul ponticello-Spiel, fahle, aber auch samtene Töne. Konzentrierteste Eindringlichkeit dann bei Weberns Aphorismen: Hier bietet Kronos die ganze Palette von hochgepeitschter Emotion, latenter Bedrohung und schattenhaftem Verstummen auf. Fridemann Leipold



Für Geige und Gitarre.

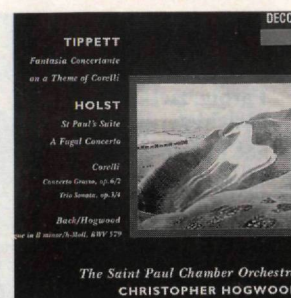


Paganini, Sonata concertata, Sonaten op. 3 Nr. 1, 4 und 6, Romanze aus Grand Sonata, Sonata a preghiera u.a.; Gil Shaham (Violine), Göran Söllscher (Gitarre); *DG CD 437 837-2 (WD: 61'15") DDD*
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Gelegentlich allzu direkt, Schärfe im Geigenton.
Fertigung: Einwandfrei.

Für den „Teufelsgeiger“ war die Gitarre ein Arbeitsinstrument – und doch auch wieder nicht ganz. Was Paganini selbst als seine „Gedankenleiter“ beim Komponieren beschrieb, bedachte er mit einer Fülle von Solostücken und Kammermusik, deren Bekanntheit freilich nie an diejenige seiner Violinwerke heranreichte. Einige der Kompositionen, die er für das Duo Geige/Gitarre schrieb, haben Gil Shaham und Göran Söllscher jetzt eingespielt. Wer nach dem Blick auf das CD-Cover, das beide Musiker beim Kaffee-Plausch am Bistro-Tischchen abbildet, von der Einspielung ein akustisches Pendant zur lockeren Gesprächsatmosphäre erwartete, wird allerdings enttäuscht: Weder der Geiger noch der Gitarrist treffen jenen leichtfüßigen Ton im Grenzland zwischen Parlando und saloneskem Unterhaltungsanspruch, der dem Anspruch der Werke angemessen wäre. Daß den beiden Musikern zudem in den auf kongeniale Partnerschaft hin angelegten Duo-Werken (Sonata concertata, Romanze aus der Grand Sonata) kein wirklich gleichwertiges Miteinander gelingen will, liegt vornehmlich an Shahams gelegentlich allzu dickem, elegischem, ja zuweilen auch (aufnahmetechnisch bedingt?) scharfem Ton, der mit seinem Schmelz und zeitweilig auch mit seiner Schwere und Kraft die Gitarre förmlich zu deckt. Die Problematik der instrumentalen Balance in den konzertanten Stücken können Shaham und Söllscher jedenfalls nicht retuschieren: Beim Hören der CD verläßt einen nie das Gefühl, daß im Duo keines der beiden Instrumente seine Stärken wirklich ausspielen kann. Wer noch weiter geht und sich zuweilen gar die Frage stellt, ob Gitarre und Geige überhaupt zusammenpassen, dem seien immerhin jene Werke an Herz und Ohr gelegt, in denen sich die Gitarre auf die undankbare Funktion der akkordischen Hintergrundgestaltung beschränkt. Susanne Benda



Brückenschläge.

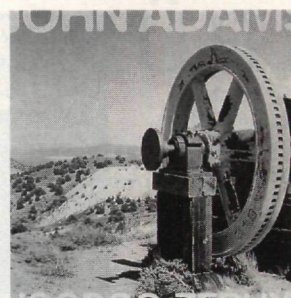


Tippett, Fantasia Concertante on a Theme of Corelli, **Holst**, A Fugal Concerto op. 40, 2, St. Paul's Suite op. 29, 2; **Corelli**, Trio Sonate h-Moll op. 3, 4, Concerto grosso F-Dur op. 6, 2, **Bach**, Fuge h-Moll über ein Thema von Corelli BWV 579; St. Paul Chamber Orchestra, Christopher Hogwood; *Decca CD 440 376-2 (WD: 57'25") DDD*
Aufnahmdatum: 1992, 1993
Klangbild: Plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das St. Paul Chamber Orchestra im US-amerikanischen Minnesota ist für Christopher Hogwood eine Art Laboratorium, mit dem es sich scheinbar nach Herzenslust experimentieren läßt. Nicht nur auf Barockmusik oder Klassik festgelegt zu sein, wie mit der Academy of Ancient Music, läßt Hogwood immer wieder Ausflüge in die klassische Moderne unternehmen, kürzlich zu den Kompositionen Martinus, jetzt zu den Werken zweier Engländer, die ebenfalls den Kontakt zur Barockmusik gesucht haben. Hogwoods musikwissenschaftliches Interesse ist bekannt. Auch diese CD mit ihrem – vielleicht etwas schulmeisterlichen – roten Faden zeugt davon. Hogwood hat eigene eine Bachsche Orgelfuge für Streicher arrangiert (wie auch im Falle des Concerto grosso spielt das Orchester erstaunlich gerade, wie man es sonst nur von „Originalklang“-Ensembles gewöhnt ist), um Unterschiede wie Gemeinsamkeiten zu Tippetts und Holsts modernerer Auffassung von „Bearbeitung“ deutlich zu machen. Tippetts noch von Zeitgenossen als „übertrieben gearbeitet“ (Malcolm Sargent) gescholtene, kontrapunktisch durchfaserte „Fantasia concertante über ein Thema von Corelli“, ist heute eines der meistgespielten Stücke des Engländer. Hogwood gelingt es, möglicherweise gerade wegen seiner Erfahrung mit Barockmusik, diese diffuse Musik durchschaubar und durchhörbar zu machen. Es bleibt dabei genügend Wärme und Intensität, um diese Fantasia als umfassende Liebeserklärung an italienische Musik – von Monteverdi bis Puccini – zu verstehen. Hogwood läßt bei aller bestechenden Klarheit der Strukturen mit den Herzen spielen, läßt Raum, um die Musik sprechen zu lassen, Feinheit und Schwung kommen ungezwungen zusammen. Joachim Salau



Fast ein Remake von Tangerine Dream.



Adams, Hoodoo Zephyr, Coast, Disappointment Lake, Tourist Song u.a.; John Adams (Synthesizer); *Nonesuch/East West Records CD 7559-79311-2 (WD: 53'33") DDD*
Aufnahmdatum: 1992, 1993
Klangbild: Synthetisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die den frühen 60er Jahren entstammende, damals äußerst frische Methode Terry Riley's, aus rhythmisch-melodischen Pattern größere Formabläufe zu gestalten, hat im Laufe von 30 Jahren in ganz unterschiedlichen Kanälen der Musikgeschichte gewirkt und sich entsprechend verwandelt: Ligetis artifizielle Klavieretüden, Nymans Filmmusik und die rituelle Oper von Phil Glass sind so eigenständige wie unterschiedliche Ergebnisse; vor allem gibt es aber auch schon seit Ende der 60er Jahre im Bereich der Pop- und Meditationsmusik (inzwischen auch in der Werbemusik) eine unübersehbare Masse an Gebrauchsware. Die 1966 in Berlin gegründete Kult-Gruppe Tangerine Dream präsentierte auf ihrer Platte „Phaedra“ (1974) einen in Pattern rhythmisierten Elektronik-Sound, der zu seiner Zeit durchaus einen gewissen Reiz, vielleicht auch Kult-Charakter hatte. Wenn nun fast zwanzig Jahre später John Adams mit „Hoodoo Zephyr“ an den Sound und die Typologie dieser Pop-Minimal-Ableger anknüpft, so ist das, bei aller Sympathie für den Geist der 60er Jahre, nicht unbedingt ein Ausdruck von musikalischem Geschichtsbewußtsein; es zeugt eher von Ratlosigkeit und vielleicht einem gewissen Spieltrieb, der sich in den hier bunt am Computer zusammengebastelten Klang- und Rhythmuskaskaden auslebt. Adams' lockere Spielereien verblassen rasch, wenn man sich vor Augen führt, wie konzentriert etwa Steve Reich diese Stilistik weiterentwickelt; und Philip Glass hat im Gegensatz zu Adams die Fähigkeit, eine noch so schlichte musikalische Figur mit einer großen rituellen Ernsthaftigkeit zu präsentieren und sie damit aus dem historisch beladenen Kontext zu lösen. Adams liefert hier allerdings jenen billige Argumente, die schon immer den Minimalismus für eine flau kommerzielle Tapete gehalten haben. Und das ist doch recht ärgerlich. Hans-Christian von Dadelsen

Mürbe,
fleischlose
Schul-
stunden.



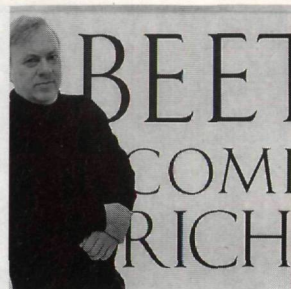
Bartók, Mikrokosmos (Gesamtaufnahme); Jenő Jando (Klavier); Koch-Schwann 2 CD 3-1218-2 (WD: 147'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Trocken, etwas eng.
Fertigung: Gut.

Farbig, ziel-
gerichtet.



**Beethoven, Klaviersonaten Nr. 8 c-Moll op. 13 (Pathétique), Nr. 14 cis-Moll op. 27,2 (Mondschein) und Nr. 21 C-Dur op. 53 (Waldstein); Alexej Lubimow (Klavier); Erato/East West Records CD 4509-94356-2 (WD: 58'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Transparent, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.**

Verfehlt.



**Beethoven, Sämtliche Klaviersonaten; Richard Goode (Klavier); Elektra Nonesuch/East West Records 10 CD 9 79328 - 2 (WD: 10 Std. 10'14") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Hallig.
Fertigung: Einwandfrei.**

Richard Goode's Tongebung ist stets klängschön, vieles klingt interessant und streckenweise fesselnd. Spannungsverläufe und Entwicklungen artikulieren sich mit Hilfe eines breiten farblichen und dynamischen Spektrums. Die Musik wirkt immer lebendig: Hat man hier ein ansprechendes klangliches Detail bemerkt, so ist da die nächste witzige Phrasierung schon vorbei. Doch langsam aber sicher taucht die bedrohliche Frage auf, was das denn alles mit Beethoven zu tun hat.

Nicht wenige würden vorliegendes CD-Set wahrscheinlich nach einigen Minuten milde bis dezent lächelnd auf immer ins Regal verbannen. Und Gründe hierfür liefert Goode reichlich. Sein freier Umgang mit dem Rhythmus ist ebenso einer wie der mit der klanglichen Balance. Immer wieder müssen Sinneinheiten aufgrund unverständlicher und unmotivierter Accelerandi oder Ritardandi kurz vor Ende traurig in sich zusammenfallen. So etwa gleich zu Beginn des zügig begonnenen ersten Satzes der „Waldstein-Sonate“. Hochgradig abhängig vom Rhythmischen ist – nicht nur hier – das Gesicht der musikalischen Struktur: Wenn das Thema in seiner Wiederholung in der Gestalt von Terztremoli erscheint, sollten tonliche und rhythmische Schwerpunkte wenigstens erahnbar sein – bei Goode zerfließt die musikalische Materie in eine tremolierende Klangfläche ohne strukturierenden Korsett. Das zunächst geheimnisvoll und humorvoll vorbeihuschende Scherzo der verschwiebten C-Dur-Sonate op. 2 Nr. 3 gerät im Mittelteil völlig aus den Fugen. Daß der Baß hier thematisches Material aus dem ersten Teil aufgreift, ist unhörbar, all-dieweil die Linke gegen die vordergründig klingelnde Rechte recht müde klingt. Innere Logik muß man da schon sehr bemüht suchen.

Gewiß lassen Beethoven-Sonaten mehrere Blickwinkel zu. Doch die harmlose Sichtweise Richard Goode's taucht die Musik nur fröhlich-unbedarft in rosa Licht.

Till Jancukowicz

Engagiertes
Nachdenken.



Chopin, Klavierwerke (Vol. 1): Fantasie op. 49, Polonaise Nr. 5, Scherzo Nr. 2, Nocturnes op. 27 Nr. 1 und 2, op. 32,2, Walzer op. 34 Nr. 1 und 2 und op. 42; Evgeny Kissin (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60445 2 (WD: 66'45") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, räumlich, leicht gedeckt und etwas verfarbt.
Fertigung: Gut.

Die Schallplatte gibt Gelegenheit, künstlerische Entwicklungen mit einem gewissen Grad an Zuverlässigkeit nachzuvollziehen, sofern die Dokumentationen nicht die nötige Kontinuität vermissen lassen. Evgeny Kissins Veröffentlichungen erfolgen nicht allzu häufig, sind gleichwohl ohne klaffende Lücken und markieren einen für alle Beteiligten günstigen Mittelweg. Und dies auch in Fragen des Repertoires, denn neben Reprisen aus Kinder- und frühen Jugendtagen bekommt der neugierige, inzwischen verwöhnt-kritische Hörer auch neu erarbeitete Werke an die Hand. Kissin stellt sich in dieser Hinsicht also nicht wie seinerzeit der junge Gelber oder Benedetti Michelangeli als großer Verfeinerer der pianistischen Auslese dar.

In einer ersten Folge von Chopin-Mitschnitten kommt Kissin auf weitgehend gute Platten- und Video-Bekannte zurück. Aber es handelt sich, wie man beruhigt schon nach wenigen nachdenklichen, dunklen Takten der f-Moll-Fantasie feststellen darf, nicht um die aufnahmetechnisch geliftete Präsentation des längst Erarbeiteten oder (schlimmer noch) um das technisch glänzend kaschierte Vakuum musikalisch-ideeller Stagnation.

Kissin legt seine Finger und Hände wie in einer Phase des Nachdenkens auf die Wunden der Chopinschen Musik. Es ist, als ob hier ein begnadeter Künstler seinen Reife-prozeß in den pianistischen Griff nimmt. Frische und Brillanz in den Walzerturbulenzen bleiben erhalten. Im Vordergrund freilich stehen die „Geschichten“, stehen schattenreiche Dramatik (op. 49!) und eine Mischung aus Kalkulation und Spontaneität, die vor allem der schwierigen fis-Moll-Polonaise eine Atmosphäre gefährdeten Stolzes verleiht, wie sie in Klang und Gebärde auf Schallplatten noch nicht anzutreffen war.

Peter Cossé

SOMMER KONZERTE

ZWISCHEN

DONAU UND ALTMÜHL

BR Symphonieorchester

Neeme Järvi, Leitung

Liana Issakadze, Violine

Strauss · Schostakowitsch

20.00 h **12.6.94**

Ingolstadt, Festsaal

DM 15,- bis DM 60,-

13.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Großes

Haus, Stadthater

DM 20,-

'Hommage'

Petra Lamy singt Piaf

Chor des Bayerischen Rundfunks

Michael Gläser, Leitung

Franz Hauk, Orgel

Zum 400. Todestag von

Orlando di Lasso

20.00 h **19.6.94**

Ingolstadt, Münster

DM 25,-

17.7.94 20.00 h

Neuburg,

Kongregationssaal

DM 40,-

Klassische Philharmonie Telekom Bonn

Heribert Beissel, Leitung

Anna Malikova, Klavier

Telemann · Mozart

Konzert für Kinder und Kenner

Münchner Rundfunkorchester

Herbert Prikopa, Leitung

Bach · Mozart · Mendelssohn

17.00 h **24.6.94**

Ingolstadt, Festsaal

Kinder DM 10,-

Erwachsene DM 15,-

20.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Festsaal

DM 10,- bis DM 40,-

Georgisches Kammerorchester

Liana Issakadze, Ltg. und Violine

Ivan Monighetti, Violoncello

Alexei Lubimow, Klavier

Boccherini · Donizetti · Glinka

Mozart · Brahms

Opern-Gala: Simon Estes

Münchner Rundfunkorchester

Jörg-Peter Weigle, Leitung

20.00 h **1.7.94**

Ingolstadt, Festsaal

DM 15,- bis DM 50,-

22.7.94 20.00 h

Eichstätt, Spiegelsaal

DM 30,-

Liana Issakadze, Violine

Ivan Monighetti, Violoncello

Alexei Lubimow, Klavier

Mozart · Schumann · Schostakowitsch

Nomos-Quartett

Matthias Kirschner, Klavier

Haydn · Burkhardt · Mendelssohn

18.00 h **3.7.94**

Schloß Leitheim

DM 30,-

23.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Großes

Haus, Stadthater

DM 30,-

Salzburger Festspiele zu Gast

Strawinsky: Die Geschichte

vom Soldaten; Eine Neuinszenierung

der Salzburger Festspiele mit Unter-

stützung der Audi AG

Marcel Reich-Ranicki

Der junge Thomas Mann,

der Eros und die Musik

20.00 h **6.7.94**

Ingolstadt, Großes

Haus, Stadthater

DM 15,-

28.7.94 20.00 h

Ingolstadt, Festsaal

DM 15,- bis DM 60,-

BR Orchesterakademie Ingolstadt

Lorin Maazel, Leitung

Wagner · Brahms · Franck

Liederabend:

Margaret Price

Thomas Dewey, Klavier

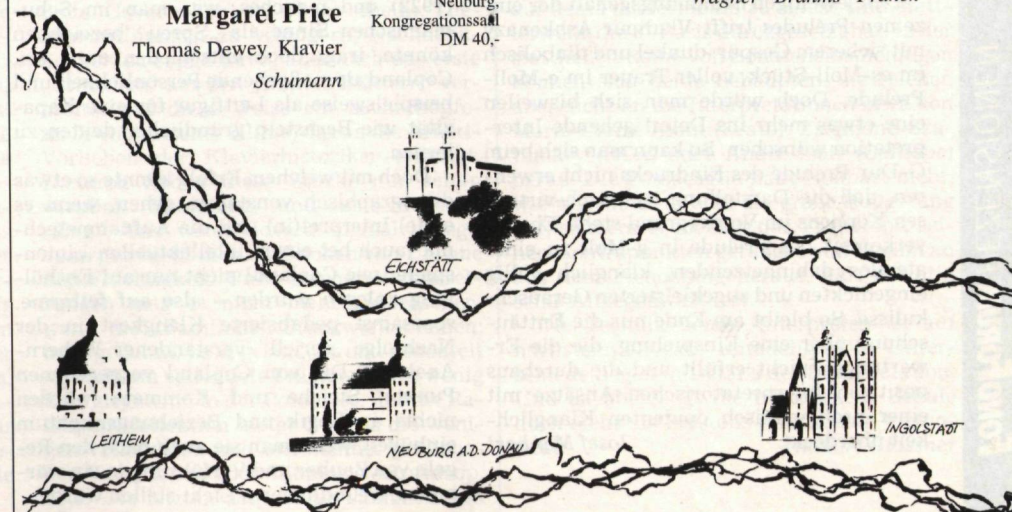
Schumann

20.00 h **9.7.94**

Neuburg,

Kongregationssaal

DM 40,-



Information und Programme:

Bayerischer Rundfunk, Konzeptplanung, Rundfunkplatz 1, 80300 München, Tel. (089) 59 00 28 97, Fax (089) 59 00 20 92
Audi AG, Public Relations, Kulturfonds, 85045 Ingolstadt, Telefon (08 41) 89-30 00 bzw 89-61 94, Telefax (08 41) 89-11 48



Eine gemeinsame Veranstaltung des Bayerischen Rundfunks und der Audi AG





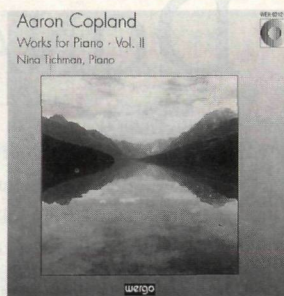
Zugekleistert.



Chopin, 24 Préludes op. 28, Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Mazurka f-Moll op. 68,4; Vladimir Ashkenazy (Klavier); *Decca CD 436 821-2* (WD: 74'12") **DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Mulmig, verschwommen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Klaviersonate: Andsnes (Virgin/EMI 2 CD 7 59072 2).



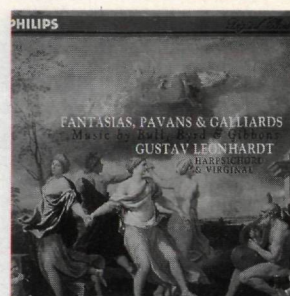
Punkte, Striche, Kommata.



Copland, Klavierwerke (Vol. 2): Fantasie, Passacaglia, Two Piano Pieces (1973), The Young Pioneers, Sunday Afternoon Music, Sentimental Melody u.a.; Nina Tichman (Klavier); *Wergo CD 6212-2* (WD: 64'45") **DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Trocken, etwas eng.
Fertigung: Einwandfrei.



Klingendes Kompendium der Virginalmusik.



Fantasias, Pavans & Galliards: Werke von Byrd, Johnson, Philips, Morley, Bull, Randall, Farnaby, Gibbons und Tomkins; Gustav Leonhardt (Cembalo); *Philips CD 438 153-2* (WD: 59'47") **DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, mit natürlichem Raumeindruck.
Fertigung: Einwandfrei.

Vladimir Ashkenazy hat sich mit dieser Einspielung ein weiteres Mal den Préludes und der dritten Klaviersonate op. 58 von Chopin angenommen. Als außerordentlich störend erweist sich das unangemessen hallige, breite und anscheinend künstlich hochgezogene Klangbild, das sich wie ein zäher, dickflüssiger Brei über die Werke legt und viele Einzelheiten unter sich begräbt. Der Klavierklang wirkt völlig verfremdet; ebenso klingen die dynamischen Kontraste, besonders im zweiten und vierten Satz der Sonate, sehr verwaschen. Es ist kein piano vernehmbar, alles geht in undifferenzierten mezzoforte-Gräu unter.

Ashkenazys Ansatz ist dabei durchaus zupackend und temperamentvoll, besonders im Scherzo. Dem „ma non tanto“ des Finales schenkt er dagegen nicht die ihm gebührende Aufmerksamkeit. Alles hat Drive und einen stark nach vorne gerichteten Impetus. Auch das Seitenthema im Sonatenkopfsatz ist von distinguiertter Schönheit, ohne in süßlich saloneske Regionen abzugleiten.

Den jeweiligen Stimmungsgehalt der einzelnen Préludes trifft Vladimir Ashkenazy mit sicherem Gespür: dunkel und diabolisch im es-Moll-Stück, voller Trauer im c-Moll-Prélude. Doch würde man sich bisweilen eine etwas mehr ins Detail gehende Interpretation wünschen. So kann man sich beim G-Dur-Prélude des Eindrucks nicht erwehren, daß die Darstellung technisch-virtuosen Könnens im Vordergrund steht. Ebenso verkommt das Prélude in g-Moll zu einer atemlos dahinhetzenden, klanglich völlig eingedickten und zugekleisterten Geräuschkulisse. So bleibt am Ende nur die Enttäuschung über eine Einspielung, die die Erwartungen nicht erfüllt und die durchaus positiven interpretatorischen Ansätze mit einer problematisch opulenten Klanglichkeit überdeckt.

Josef Manhart

Ein rühmenswertes Unterfangen: die amerikanische Pianistin Nina Tichman erarbeitet das Gesamtwerk für Klavier von Aaron Copland. Mit dessen Stücken verhält es sich ja im hiesigen (sagen wir: mitteleuropäischen) Konzertbetrieb ähnlich wie mit dem Klavierschaffenden Samuel Barbers. Interessierte Interpreten, die ihre Auftritte amerikanisch akzentuieren oder überhaupt nur in einem der deutschen Amerikahäuser eine Chance bekommen, wählen im allgemeinen die Sonaten beider Autoren, von Copland die neckische „Katz und Maus“-Studie, allenfalls noch die anspruchsvolle Fantasie aus den Jahren 1955/57. Wie so oft ist eine solche Repertoirekonzentration aus der Sicht des Pianisten verständlich, sie ist aber auch bedauerlich, weil so manches aus der Miniaturen-Schublade unberücksichtigt und dadurch das „Bild“ eines Komponisten auch Jahre nach seinem Ableben unendlich gezeichnet bleibt.

Gerade hier aber liegen die Vorzüge dieser zweiten Copland-Folge mit Nina Tichman, denn etwa die „Nachtgedanken“, die verhältnismäßig „handliche“ Passacaglia (1922) und manches, was man im Schumannschen Sinne als „Spreu“ bezeichnen könnte, trägt doch entschieden dazu bei, Copland als maßgebende Persönlichkeit und beispielsweise als Leitfigur für eine Kapazität wie Bernstein gründlicher deuten zu lernen.

Doch mit welchem Erfolg könnte so etwas discographisch vonstatten gehen, wenn es ein(e) Interpret(in) und die Aufnahmetechnik (auch bei einem intellektuellen Linienspieler wie Copland) nicht nur auf Enthüllung anlegen würden – also auf fettarme, sparsamst pedalisierte Klangkost in der Nachfolge „seriell“ verstandener Weber-Analytik? Die von Copland vorgegebenen Punkte, Striche und Kommata würden nichts an Logik und Beziehungsreichtum einbüßen, wenn man sie auch nach den Regeln von Zauber und Verführung in ein wärmeres, freundlicheres Licht stellen würde.

Peter Cossé

Die teils skurrilen, teils scharfsinnigen kurzen Sätze der englischen Virginalisten spielt der große Altmeister des Cembalos mit der Souveränität eines Grandseigneurs, eher mit meditativer Verhaltensweise als mit aufbrausender Verve. Ob Leonhardt damit dem Charakter des für seinen ausschweifenden Lebenswandel berühmten-berechtigten und aus der Heimat verstoßenen Dr. John Bull gerecht wird? Wie dem auch sei, die Stückauswahl – vier Sätze von Bull, je zwei von Byrd, Gibbons und Farnaby sowie je ein Satz von Johnson, Morley, Philips, Randall und Tomkins – ist repräsentativ für den Reichtum der englischen Cembalomusik um 1600. In dreizehn Kompositionen erklingt ein etwas neutrales zweimanualiges Cembalo von Joel Katzmann aus dem Jahr 1987, zweimal hingegen ein klangschönes, weich intoniertes Virginal von Martin Skowronek von 1967. Leider sind die fünfzehn Kompositionen nicht näher identifiziert. Bei einigen ist es für den Kenner nicht so schwer, sie den entsprechenden Drucken zuzuordnen. Doch wenn ein Stück einfach „Fantasia“ heißt, wie dies in diesem Sammelprogramm fünf Mal der Fall ist, sollte immer die entsprechende Notenquelle genannt sein! Das abgebildete Titelblatt der 1611 in London erschienenen Sammlung „Parthenia“ führt nur in die Irre, da keines der gespielten Stücke aus diesem Sammelband stammt.

Martin Elste



Maß gehalten.



Rachmaninoff, Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 36, **Scriabin**, Klaviersonaten Nr. 5 op. 53 und Nr. 9 op. 68, **Prokofieff**, Klaviersonate Nr. 7 B-Dur op. 83; Peter Jablonski (Klavier); *Decca CD 440 281-2* (WD: 63'22") **DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der junge Schwede Peter Jablonski seine erstaunliche Karriere in frühestem Kindesalter als Schlagzeuger und Jazzmusiker begann, daß er ohne Wettbewerbe dorthin gelangte, wo er jetzt bereits ist, daß er komponiert und nach wie vor mit Jazz-Größen musiziert – all dies sind Informationen, die zum Verständnis seines Spiels nicht unmaßgeblich beitragen könnten, hätte man sich im Hause Decca denn dazu durchgerungen, den Booklet-Texten noch eine kleine Biographie hinzuzugesellen.

Jablonskis' erste Solo-Veröffentlichung für Decca zeigt furios zupackendes und gleichzeitig erstaunlich verinnerlichtes Klavierspiel eines jungen Mannes, das sich durch Frische, Feuer und verblüffende Natürlichkeit auszeichnet. Rachmaninoffs formal und manuell nicht leicht zu beherrschende b-Moll-Sonate etwa schwingt sich unter Jablonskis Händen zu Höhen ungeahnter Selbstverständlichkeit auf. Der Gefahr, sich am eigenen pianistischen Vermögen zu erfreuen, erliegt Jablonski nicht einmal ansatzweise, obwohl die Versuchung gerade hier enorm ist. Nicht bedingungsloser Ausdruckswille, sondern vernünftige und erwärmende Ausdrucksfähigkeit kennzeichnen sein Spiel.

Vernunft paßt nicht unbedingt zu dem, was man gemeinhin mit Scriabin verbindet. Die Morbidität eines Shukow, die tonliche Delikatesse eines Szidon oder aber die zwanghafte Extrovertiertheit eines Horowitz führen bei einem so monomanen Komponisten zu aufregenderen Resultaten als Jablonskis Fähigkeit maßzuhalten, die hier lediglich in Untadeligkeit umschlägt. Interessanter ist da auf jeden Fall Prokofieffs Siebte gelungen. Jablonski nähert sich dem Komponisten mit perfekter rhythmischer Präzision. Wirkung erzielt er nicht dadurch, daß er Rhythmus und Klang bis an die Grenzen ausreizt, vielmehr treiben sein Sinn für Architektur und sublimen klangliche Differenzierungen das Geschehen auf spannende Weise voran. Vielversprechend!

Till Janczukowicz



Verzögerung und Unruhe.



Schumann, Papillons op. 2, Romanzen op. 28, Arabeske op. 18, Bunte Blätter (Auszüge), Novelette op. 21,2, Drei Variationen über Chopins Nocturne op. 15,3 (WoO, Fragment); Jean Goverts (Hammerflügel); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 72797 2* (WD: 72'33") **DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, räumlich, natürlich.
Fertigung: Fehler: Track 2.

Mit Schumann-Interpretationen auf dem Hammerflügel wollte es in den letzten Jahrzehnten und will es auch heute nicht so recht klappen. Jörg Demus, einer der rührigsten Protagonisten dieser quasi-historischen Spielart, riskierte das eine oder andere Stück. Eine seiner stärksten Leistungen als Klaviererzähler jedoch blieb die Gesamtaufnahme der Solo- und Klavierduowerke Schumanns auf einem modernen Flügel. Vielleicht liegt das daran, daß erlesene Farben und Zwischentöne, wie man sie etwa auf einem Streichinstrument des 19. Jahrhunderts auf die akustische Palette zaubern kann, durch eine gewisse Steifheit des spielmechanischen Ablaufs in Frage gestellt wirken. Diesen Eindruck erwecken auch Jean Goverts Darlegungen auf einem Exemplar aus den Sammlungen der Schola Cantorum Basiliensis: koloristische Effekte, plastische Stimmungs-dramaturgie auf der einen, begrenzte Eleganz, Geschmeidigkeit und Stabilität in den virtuos Grenzwertbetrachtungen auf der anderen Seite. Goverts liebt es, wie es scheint, Themeneröffnungen zu verzögern, Nachdenklichkeit zu suggerieren, aber auch das erste „Stücklein“ aus den „Bunten Blättern“ verbreitet auf diese Weise ein nachschöpferisch-rhetorisches Klima, das an die Affekt-Vorlieben der Klavierhistoriker erinnert. Dadurch haben diese Stücke nur selten wirklich Spannung und entschieden „Zug“. Und wenn Goverts einmal loslegt, dann geschieht dies im Zeichen von Unruhe und Flüchtigkeit. Unter solchen Voraussetzungen mag es nicht mehr überraschen, wenn die „Papillons“ Stückwerk bleiben; bald gedehnt, bald gestaucht und gebeutelt – gleichsam vollendete Fragmente mit wenig Energiegewinn in der Polonaise. Für die Raritäten-Kollektion bietet Goverts die wenigen vollendeten und unvollendet gebliebenen Variationen über Chopins Nocturne op. 15,3. Die letzten acht Takte stammen von Joachim Draheim. Wer es nicht liest, wird es kaum merken.

Peter Cossé

ORGEL



Untadelig, aber nicht Spitzenklasse.



Bach, Trio-Sonaten BWV 525-530; Simon Preston (Orgel); *DG CD 437 835-2* (WD: 77'49") **DDD**
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klare Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Triosonaten Nr. 1-6 BWV 525-530, Passacaglia und Fuge BWV 582; François-Henri Houbart (Orgel); *Forlane/Disco-Center 2 CD 16686/7* (WD: 94'38") **DDD**
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

In der Zeitdauer der einzelnen Sätze in Bachs grandios verflochtenen Trio-Sonaten sind keine gravierenden Unterschiede zwischen Preston und Houbart auszumachen. Und dennoch wirkt der Franzose sehr viel ruhiger, ohne deshalb den großen Bogen abreißen zu lassen. Simon Preston läßt inneren Drive spüren, während Houbart alle Farben und Delikatessen der Mischung hören läßt, die in den Instrumenten von Jean François Dupont stecken. Preston registriert an der kaum größeren Klais-Orgel in der St.-Katharinen-Kirche von Hennef-Stadt Blankenberg bei Bonn korrekt und einfühlsam, erreicht aber nicht ganz die Trennschärfe von Houbarts Stimmencharakteristik. Verwunderlich ist nur, daß Houbart im Pedal nicht immer auf den 16' verzichtet, während sich bei diesen Werken, die ja auch auf dem Pedalcembalo zu Hause sind, mittlerweile die 8'-Basis durchgesetzt hat. In der stattlichen Reihe von Sonateneinspielungen können sich beide behaupten, sie reichen aber nicht an die Interpretationen etwa von Marie-Claire Alain (Erato), Zsigmond Szathmáry (RCA) oder André Isoir (Calliope) heran. Die Passacaglia baut Houbart nicht, wie allgemein üblich, als große Steigerung auf, sondern er meißelt das Thema mit seinen Kontrapunkten geradezu von Beginn an aus dem Plenoklang heraus, hält mächtig seine Allgegenwart fest.

Die Technik beider Interpreten ist auf höchstem Niveau, untadelig. Die Unterschiede liegen in Details der Interpretation. Und da überzeugt die französische Schule doch mehr als Prestons funktionale Virtuosität.

Herbert Glossner