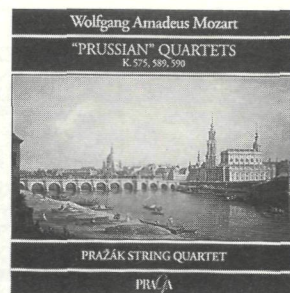




Klangschön,
aber zwie-
spältig.



Mozart, Streichquartette Nr. 21 D-Dur KV 575, Nr. 22 B-Dur KV 589 und Nr. 23 F-Dur KV 590; Pražák Quartett; *Praga/Helikon CD 250026* (WD: 77'03") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Petersen Quartett (Capriccio CD 1043), Hagen Quartett (DG CD 423 108-2).

Obwohl das Pražák-Quartett schon seit mehr als 15 Jahren zusammenspielt, wurde es im Westen eigentlich erst seit Ende der achtziger Jahre bekannt (kurioserweise ausgerechnet zu dem Zeitpunkt, als der Cellist Josef Pražák, der dem Quartett den Namen gab, das Ensemble verließ und durch Michal Kanka ersetzt wurde). Mit ihren bei dem italienischen Label Nuova Era erschienenen Aufnahmen (Beethoven, Mozart) gaben die böhmischen Musiker damals ein überzeugendes Debüt. Inzwischen sind sie zum tschechischen Label Praga gewechselt und haben auch hier mit den letzten drei Mozart-Werken, den sogenannten „Preußischen“ Quartetten, einen guten Einstand.

Die Prägung durch so unterschiedliche Ensembles wie das Smetana- und das La-Salle-Quartett hat bei den Pražáks eine sehr ausgewogene Spielweise bewirkt, böse Zungen könnten auch von einer konturenlosen Spielweise sprechen. Das kommt diesmal ihren Mozart-Interpretationen zugute und begrenzt sie zugleich. Wieder sind den Tschechen sehr klangschöne, prägnante und abgerundete Darstellungen gelungen. Die Partituren werden mit nervigem Ton kraftvoll, aber stets kammermusikalisch differenziert ausgehört. Die Tempi, obwohl objektiv meist recht zügig, haben natürlichen Fluß, die dynamische Differenzierung ist eng am Notentext orientiert, und die Klangbalance ist nahezu optimal. Was fehlt, ist eine Spur von Individualität, die etwa die Darstellungen des Alban Berg Quartetts so unverwechselbar macht. Wer sich mit klangschönem, uneitlem Spiel begnügt, wird von diesen Interpretationen hellauf begeistert sein. Hörer, die mehr wollen als kulinarische Opulenz, werden diese Interpretationen wahrscheinlich fade finden und vehement auf die individueller geprägten Darstellungen des Hagen- oder des Petersen-Quartetts verweisen. Da hilft vor dem Kauf nur eine Hörprobe.

Peter Kerbusk



Stimmige
Akzente.



Musica da camera a Napoli – Werke von Sarri, D. Scarlatti, Durante, A. Scarlatti und Mancini; Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini; *Teldec/East West Records CD 4509-93157-2* (WD: 53'52") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die hier eingespielten Werke stammen aus jener Periode, als Neapels kulturelles Leben eine Blütezeit erlebte: Der Bau des Opernhauses „San Carlo“ (das mit einer Oper von Sarri eröffnet wurde), die rege Kirchenmusik und die Pflege des Musizierens in Akademien sowie adligen Salons trugen wohl dazu bei, daß Neapel im 18. Jahrhundert oft als „musikalische Hauptstadt“ Italiens betrachtet wurde. Die instrumentale Kammermusik spielte vor allem bei den adligen Hauskonzerten eine wichtige Rolle, und die vornehmen Zuhörer hätten einer Aufführung wie dieser bestimmt Beifall gezollt.

Das Ensemble Il Giardino Armonico besticht nicht zum ersten Mal durch seine virtuose Spieltechnik, die klar gegliederte Artikulation und vor allem durch eine Neigung zu fast zugespitzten Akzenten, die diesen Werken überraschende Effekte verleiht – da ist nichts Mechanisches oder Lebloses, und die Leichtigkeit in der Phrasierung wird nie zur Seichtigkeit. Den Höhepunkt der insgesamt sehr gelungenen Produktion bildet die klangfarblich fein abgestimmte Wiedergabe der Sonate d-Moll von Domenico Scarlatti für Mandoline und Continuo, die besonders im ersten Satz wie ein poetisches Ständchen erklingt.

Éva Pintér



Faszinierende
Melange.



Schulhoff, Streichquartette Nr. 1 und 2, Fünf Stücke für Streichquartett (1923), Sextett für Streicher (1924); Erik van Regteren (Viola), Taco Kooistra (Violoncello), Schönberg Quartett; *Koch-Schwann CD 3-1233-2* (WD: 69'36") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Petersen Quartett (Capriccio CD 10463).

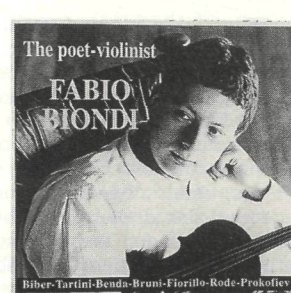
Wie Ernst Krenek („Jonny spielt auf“) beschäftigte sich auch der Tscheche Erwin Schulhoff in den 20er Jahren intensiv mit der Jazz-Musik. Davon ist in seinen während dieser Zeit entstandenen Werken für Streichquartett zwar nicht viel zu merken, doch die Freude am Drive und an rhythmischen Provokationen ist auch hier unüberhörbar. Auf immer wieder verblüffende Weise verbindet Schulhoff, der sein Schaffen von 1933 an den Maximen der sowjetischen Kulturpolitik unterordnete und 1942 im Internierungslager Wülzburg starb, slawische Folklore mit einem breiten Spektrum von neoklassischen und expressionistischen Zügen zu einer bisweilen grotesken, aber stets faszinierenden Melange.

War es Zufall oder Ergebnis langfristiger Planung, daß im April 1992 gleich zwei renommierte junge Streichquartette das Quartett-Euvre des Prager Komponisten einspielten? Nur wenige Monate nach dem Petersen Quartett aus Berlin kommt nun, pünktlich zu Schulhoffs 100. Geburtstag, das holländische Schönberg Quartett mit dem gleichen Programm auf den Markt (selbst der Booklettext ist vom gleichen Verfasser). Eine Entscheidung fällt schwer; beide Aufnahmen sind klangtechnisch und interpretatorisch vorzüglich. Die Berliner betonen etwas stärker die unbehauenen, rauhen und grotesken Momente der Partitur; bei den Holländern wirkt die Musik geschliffener und etwas domestizierter. Da die Koch-CD aber neben den drei Quartettwerken noch das Sextett und damit 20 Minuten mehr Programm bietet, wäre für mich das Schönberg Quartett die erste Wahl.

Peter Kerbusk



Experiment
mißlungen.



Violinkunst im Wandel der Stile: Biber, Passacaglia g-Moll, Tartini, Sonate G-Dur, Benda, Etüde Nr. 14 B-Dur, Bruni, Etüde Nr. 24 G-Dur, Fiorillo, Caprice Nr. 32 Es-Dur, Rode, Caprice Nr. 24 d-Moll, Prokofieff, Solosonate op. 115; Fabio Biondi (Violine); *Opus 111/Helikon CD 30-95* (WD: 49'16") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr natürlich, klar, voll.
Fertigung: Zu viele Druckfehler im Booklet und auf dem Cover.

Der Reiz dieser Platte besteht natürlich darin, eine kleine, wenn auch höchst subjektiv gefärbte Stilgeschichte der Literatur für Solovioline vorgeführt zu bekommen, und zwar präsentiert auf jeweils zeitgemäßen Instrumenten. Für die erste Hälfte der hier eingespielten Werke (bis Bruni) benutzt der junge italienische Musiker Fabio Biondi, dem wir ja an der Spitze seines Ensembles L'Europa Galante so überzeugende Aufnahmen verdanken, die Kopie einer Barockgeige von Gagliano aus dem Jahr 1740, für den Rest eine Testore von 1750. Die hörbaren Unterschiede sind jedoch geringer, als man annehmen könnte; das etwas jüngere Instrument klingt allenfalls etwas direkter und voller. Das liegt aber vor allem an Biondis Spielweise, die deutlich von der historischen Aufführungspraxis geprägt ist. Eigenwilligkeiten kann man bei Biber oder bei den weniger einfallsreichen Studien von Benda und Bruni beobachten; bewundern muß man freilich Biondis perfekte Bogentechnik. Wirklich problematisch wird es bei der Rode-Caprice und bei Prokofieffs Solosonate aus dem Jahr 1947. Man glaubt Biondi gern, daß er im Gegenwartigen immer auch dem Vorangegangenen nachspürt, daß er in seinen Interpretationen die musikalische Evolution hervorkehren will – nur läßt sich die historische Spielpraxis nicht unreflektiert auf moderne Werke übertragen. Gravierende Intonationsmängel, wie man sie bei Alter Musik auf Originalinstrumenten vielleicht noch in Kauf nimmt, sind bei Rode und Prokofieff keinesfalls mehr zu entschuldigen; auch mit den technischen Anforderungen hat Biondi da seine liebe Not. Ganz unerträglich sind die geradezu brutalen Akzente, die Prokofieffs neoklassizistischen Linien den letzten Charme austreiben. Thema verfehlt, muß man hier leider konstatieren, oder: Schuster, bleib' bei deinen Leisten!

Fridemann Leipold

KLAVIERWERKE



Encores als
Schwerarbeit.



Beate Berthold spielt Werke von Chopin, Mendelssohn Bartholdy, Schubert, Liszt, Moszkowski, Debussy, Kreisler und Mozart; Beate Berthold (Klavier); *EMI CD 5 55045 2* (WD: 63'21") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Kunterbunte Encoresammlungen – phantasiereich benannt – kommen neuerdings immer mehr in Mode. „Das Programm, das die junge Pianistin Beate Berthold hier zusammengestellt hat, zeugt von künstlerischem Mut“, denn, so verrät das Booklet weiter, jede „der Kompositionen besitzt ihren eigenen musikalischen Charakter.“ – Ein schwieriges Unterfangen also. Unlängst aber zeigte Tzimon Barto, daß derart hoch gesteckte Ziele durchaus realisierbar sind: Kleinigkeiten von Mendelssohn, Rachmaninoff und Schulz-Evler spielte er mit so lächelnder Geste, so anrührend und überzeugend, daß es eine wahre Freude war. Hierbei wurde gleichzeitig deutlich, daß solches Repertoire – will es denn überzeugen – dem Interpreten Abstand abverlangt, Abstand vom Manuellen ebenso wie von der musikalischen Materie.

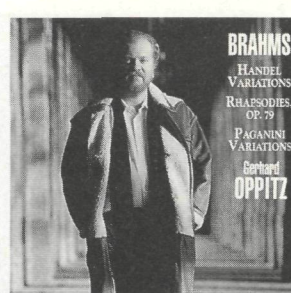
Beate Berthold ist in ihrem Spiel allzu sehr mit Diesseitigem beschäftigt. Stets müht sie sich um Ausdruck, ganz so, als zweifle sie an der musikalischen Substanz, die den Werken ohnehin innewohnt. Manuell muß sie bisweilen ganz schön rackern, so daß Linien und Verläufe – etwa in Chopins Fantasie-Impromptu – oftmals holprig und unausgeglichen geraten: Unruhe resultiert hier nicht aus musikalischer Innenspannung, sondern aus manuell bedingter Ungleichmäßigkeit. Mozarts D-Dur-Rondo würde sich – auch bei ähnlich ausgeprägtem Pointierungswillen – gegen mehr Charme und Homogenität sicherlich nicht wehren, auch kompositorisch ruhig Angelegtes kann kaum zu sich selbst finden, da echte Ruhe nur da entsteht, wo es dem Interpreten gelingt, loszulassen.

Selbst Werke mit eigenem musikalischen Charakter verlangen also nach der großen Geste, nach einem Ansatz, der nicht so sehr Gestaltungswillen als vielmehr die Fähigkeit zu rezeptivem und hörendem Spiel erkennen läßt.

Till Janczukowicz



Interpret
der Mitte.



Brahms, Rhapsodie h-Moll op. 79 Nr. 1, Variationen über ein Thema von Paganini op. 35, Rhapsodie g-Moll op. 79 Nr. 2, Variationen über ein Thema von Händel op. 24; Gerhard Oppitz (Klavier); *RCA/BMG-Ariola CD 09026 61811 2* (WD: 68'32") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Eng, gepreßt.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Julius Katchen liegen unter anderem Brahms' „Händel-Variationen“ in einer klanglich und rhythmisch bis an die Grenzen ausgereizten Fassung vor. Hierbei durchlebt der Hörer ein musikalisches Geschehen, das von beinahe erreichtem Stillstand bis hin zu Ekstase reicht. Und dennoch weiß man jederzeit, daß es sich hierbei um Brahms handelt.

Oppitz erweist sich im Vergleich zu Katchen als Interpret der Mitte. Sein Umgang mit der Zeit zeugt vom Wissen, daß Timing und Phrasierung bei Brahms alles sind. Auf Experimente läßt er sich deshalb gar nicht ein: Das Geschehen hält er durch kompakte Agogik, stets voluminösen und gesunden Klavierklang zusammen. Freiheiten, die den Fortlauf unterbrechen, bereits Gesagtes hinterfragen oder bestärken könnten, gestattet er sich nicht. Dadurch stellt sein Brahms einen wohlüberlegten Gegenpol zum leidenschaftlich-aufopferungsvollen Julius Katchen dar. Beide Standpunkte sind plausibel und überzeugend.

Aufnahmetechnisch hätte Gerhard Oppitz' hier vorliegende Auskoppelung aus seiner Gesamtaufnahme der Brahms'schen Klavierwerke befriedigender ausfallen können – die Modulationsfähigkeit des Klaviertons ist aufgrund eines engen und komprimierten Klangbildes nur erahnbar. Dynamisch bleibt vieles flacher, als man es bei Oppitz aus dem Konzertsaal gewohnt ist.

Till Janczukowicz

Entschieden-
es Votum für
Rachmani-
noffs erste
Sonate.



Rachmaninoff, Klaviersonate Nr. 1 d-Moll op. 28, Chopin-Variationen op. 22; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-90890-2 (WD: 66'29") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Voll, natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Für die ungeliebte, langwierige d-Moll-Sonate von Rachmaninoff, so fällt nicht schwer anzunehmen, müßte der 25-jährige Moskauer Pianist Boris Berezovsky der geeignete Mann sein. Kraft, Ausdauer und auch eine gewisse Härte bei der Durchsetzung des Außergewöhnlichen zeichnen seine Darbietungen auf Teldec-Platten bisher aus – womit ich auch Berezovskys (momentane?) Grenzen bezeichnet wissen möchte. Und tatsächlich: Rachmaninoffs dreisätzige „Faust-Gretchen-Mephisto“-Erwägung mit eingebautem „Dies irae“ ist in dieser (zu)packenden, bis weit in den zuweilen doch sehr leerläufigen Finalsatz hinein ordnenden, aber auch rechtens tumultuösen Deutung eine aufregende Einspielung. Alle Platten-Versuche von Thiollier, Ogdon (beide RCA), Laredo (Sony), Ponti (Vox) bis Eresco (Le chant du monde) verblässen im Vergleich zu Berezovskys beharrlicher Kunst, etwa aus den melodischen „Neonröhren“ des ersten Satzes noch expressive Wärme herauszuzaubern und für elegische Übersichtlichkeit in den kompliziert geschichteten Simultan-Rhythmen zu sorgen. Allein Weissenberg hätte in seinen besten Tagen Ähnliches auf Platte bannen können, aber seine hektische, unruhige DG-Version entstand 1987 – rund sechs Jahre, nachdem er das Werk noch im Konzertsaal riskiert hatte. Zu den eindringlichsten Passagen von Berezovskys Darbietung gehört der ruhige, mit minimalem melodischen Aufwand in warmes Akkord- und Figurationslicht getauchte Schluß des ersten Satzes – eine „Szene“, in der sich der Hörer wie in einen wärmenden Klangmantel gehüllt fühlt.

Rachmaninoffs Chopin-Variationen erklingen hier in phänomenaler Korrektheit – lyrisch und dramatisch wohl dosiert, insgesamt eine Spur weniger raffiniert als unter den gleitenderen Fingern von Katsaris (Teldec).

Peter Cossé

Richter-Do-
kumente aus
den Jahren
1954 bis 1993.



Svatoslav Richter in Prag: Liszt, Polonaise E-Dur, Schubert, Sonate B-Dur D 960, Impromptu As-Dur D 899, 4; Svatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 032 (WD: 63'17") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1972

Svatoslav Richter in Prag: Musorgsky, Bilder einer Ausstellung, Rachmaninoff, Etudes-tableaux op. 33 Nr. 4, 5 und 8 und op. 39 Nr. 1-4 und 9; Svatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 034 (WD: 57'30") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1984

Svatoslav Richter in Prag: Schubert, Sonate D-Dur D 850, Weber, Sonate Nr. 3 d-Moll op. 49; Svatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 031 (WD: 63'56") ADD
Aufnahmedatum: 1954, 1956

Svatoslav Richter in Prag: Schumann, Sinfonische Etüden op. 13 (mit fünf Variationen aus dem Nachlaß), Fantasie C-Dur op. 17; Svatoslav Richter (Klavier); Praga/Helikon CD 254 033 (WD: 57'20") ADD
Aufnahmedatum: 1956, 1959
Klangbild: Eng, verfärbt, zuweilen etwas verzerrt (Aufnahmen aus den 50er Jahren), plastischer, präsenter jene neueren Datums, wenngleich mit Einschränkungen hinsichtlich der Natürlichkeit (gläserner Diskant etwa bei Rachmaninoff '84).
Fertigung: Gut.

Svatoslav Richter – Un homme de concert (Vol 8): Grieg, Lyrische Stücke op. 12 Nr. 1-4, op. 38 Nr. 4 und 8, op. 43 Nr. 1 und 6, op. 54 Nr. 2, 4, 5 und 6, op. 57 Nr. 4-6, op. 62 Nr. 5 und 6, op. 68 Nr. 4 und op. 71 Nr. 2-4, 5 und 7, Debussy, Préludes Band II Nr. 1-5 und 10; Svatoslav Richter (Klavier); Stradivarius/Fono Münster 2 CD 33353 (WD: 101'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas stumpf, nicht sehr räumlich, aber die Atmosphäre eines abgedunkelten Richter-Abends wiedergebend.
Fertigung: Gut.

Eine erkleckliche Anzahl von Prager Konzerten ist in den letzten Monaten bei „Le chant du monde“ erschienen, in Verbindung mit weiteren Dokumenten vom „Prager Frühling“, so daß sich langsam aber sicher auch für die Spätgeborenen ein akustisches Bild der Großtaten Svatoslav Richters, Gilels', Benedetti Michelangelis, Kremers, David Oistrachs und natürlich auch der führenden tschechoslowakischen Dirigenten zusammenfügen läßt.

Die vier bei dieser Gelegenheit offerierten Richter-Platten aus einem Zeitraum von fast 40 Jahren Konzerttätigkeit berühren wesentliche Punkte seines gleichsam die Jahrhunderte umspannenden Repertoires. Aber sie enthalten auch zwei Stücke, die im autorisierten Katalog bisher nicht vertreten waren (sofern man die endlich freigegebenen Philips-Aufnahmen aus den 80er Jahren nicht ins Kalkül zieht). Die gemeinten Kompositionen sind Liszts E-Dur-Polonaise und die d-Moll-Sonate (op. 49) von Weber. Liszts Polonaise Nr. 2 hat Richter in seinem Liszt-Programm vor nicht allzu langer Zeit wieder „hervorgeholt“; die öffentliche Beschäftigung mit der heißblütigen Weber-Sonate liegt, wenn ich Richters Podium-Initiativen richtig verfolgt habe, schon einige Jahre zurück. Ich habe ihn mit diesem in vielen Details nicht eben dankbaren Reißer 1966 erlebt. Doch mir will es vorkommen, als ob sich Richter damals trotz aller Passion und allen romantischen Mitteilungsbedürfnisses doch insgesamt für ein Klima der kämpferischen Selbstbeherrschung entschlossen hätte (ungeachtet manch manueller Hitzigkeiten, die im Eifer des Gefechts ja niemals auszuschließen sind). Im Prag des Jahres 1954 jedoch – dies zeigt der Mitschnitt! – ging Richter im Ausdruck und in der Führungstemperatur noch rücksichtsloser aufs Ganze. Carl Maria von Weber als Revolutions-Komponist, als Schöpfer einer vierteiligen Mephisto-Geschichte, in der es an Fratzten, gequälten Individuen und enttäuschten Hoffnungen nicht mangelt! Es ist, wenn man sich nicht für die Teufels-Metapher erwärmen möchte, als ob Richter in diesen 25 Weber-Minuten den kompletten „Freischütz“ auf Klavierniveau brächte und wortlos, aber um so mitteilbarer die Geschichte seiner Protagonisten erzählte.

Hört man diese vier Programm-Koppelungen und streift, auf diese Weise von Richter geführt (und getrieben!), bald staunend, bald irritiert durch seine Prager Hinterlassenschaft, so fallen zum einen die im Vergleich zu den Studio-Produktionen erregteren, im Tempo forcierten Interpretationen auf, zum anderen wagte es Richter unter Umständen in Anwesenheit eines empfänglichen, womöglich aber auch reservierten, also noch zu überzeugenden, ja zu besiegenden Publikums, in der entgegengesetzten Richtung Extrempositionen einzunehmen. Um diese Verhaltenspolarität discographisch zu belegen, bietet es sich an, auf Richters Wiedergaben der C-Dur-Fantasie von Schumann (AD: 1959) und der B-Dur-Sonate von Schubert einzugehen. Schu-

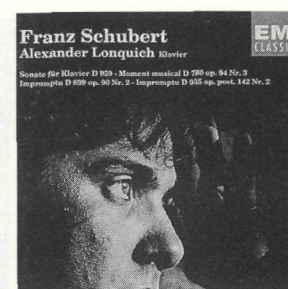
manns Opus 17 – im Vergleich zur Londoner Studio-Version von 1961 – züngelt fiebriger und nicht nur in den wie verächtlich hingefetzten Sprungkombinationen des zweiten Teiles tatendurstiger „über die Rampe“. Natürlich hat das Unsauberkeiten zur Folge, über die aber jeder wahre Musikliebhaber mit Freuden hinweghört. Anders verhält es sich mit der B-Dur-Sonate von Schubert – und da speziell im Bereich der stockenden, gleichsam auf existenzielle Sparflamme zurückgeregelter Pulsschläge des ersten Satzes. Schon Richters Einspielung von 1972 zwang den Hörer zur Andacht bis zum musikalischen Herzstillstand. In Prag (im selben Jahr!) ging Richter in der Reduzierung von Tempo und Vitalkräften noch ein Stück weiter – weiter auch als in seiner acht Jahre zurückliegenden Ausführung in Aldeburgh, die bei Music & Arts als CD 642 auf den Markt kam.

Die große, triebkräftig einsetzende und so liebreizend verblühende D-Dur-Sonate wirkt in der Prager Fassung von 1956 aggressiver, stacheliger als in der bekannten Studiovariante (etwa auf Monitor). Eine verwandte Lesart also mit graduellen Unterschieden. Das ist berechtigt und macht das Hören interessant. Nicht berechtigt ist es, wenn die Praga-Redaktion an anderer Stelle zwischen B-Dur-Sonate und Liszt-Polonaise Schuberts Ges-Dur-Impromptu (D 899,3) ausdrückt, das Richter niemals öffentlich gespielt hat. Natürlich handelt es sich um das As-Dur-Stück eine Nummer weiter!

Voll im künstlerisch-pianistischen Saft die „Etudes-Tableaux“ von 1984! Im Fall der „Bilder“ halte ich nach wie vor den Sofia-Mitschnitt auf Philips für die erste Richter-Wahl. Hier wird aber jeder selber zu wählen wissen – eine Freiheit, die der Richter-Katalog im Bereich der „Lyrischen Stücke“ von Grieg noch nicht eröffnet. Erstmals erscheint das nach ansteigenden Opuszahlen erstellte Programm auf CD, wobei in der Stradivarius-Aufzeichnung im ganz speziellen Klangbild jene intime, fast demütige Stimmung eingefangen scheint, die für Richters Grieg-Zelebrationen im Grieg-Jahr '93 charakteristisch war und die man beispielsweise im Schlierseer Bauerntheater erleben konnte. Peter Cossé



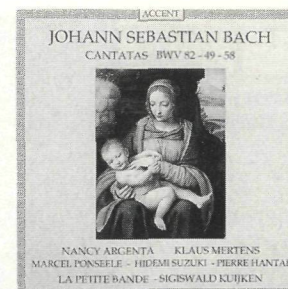
Unerbittlich-
keit und Be-
glückung.



Schubert, Klaviersonate A-Dur D 959, Moment musical D 780,3, Impromptu D 899,2 und D 939,2; Alexander Lönquich (Klavier); EMI CD 5 55038 2 (WD: 57'50") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, dynamisch weit, räumlich, leicht verfärbt.
Fertigung: „Deutschsalat“ in der Künstler-Bio!

Unser Mann in Italien“ war einmal ein Kurzporträt des aus Trier stammenden Pianisten Alexander Lönquich in „FF“ überschrieben. Seine zweite EMI-Soloplatte kommt denn auch aus Italien. Die Mailänder „Banca Popolare“ hat das Projekt unterstützt – und damit eine mutige Aktualisierung von Schuberts „großer“ A-Dur-Sonate, die in Lönquichs Mischung aus Strenge, Herbe, Konstruktivität und koloristisch-expressivem Sendungsbewußtsein völlige Eigenständigkeit signalisiert. Das Allegro des Kopfsatzes kommt zunächst auffallend breit – zögernder als bei Serkin (Sony) oder Brendel (zweimal Philips). Aber nicht das Tempo ist es, mit dem hier die Stimmung eingegrenzt wird, sondern eine gehärtete, unerbittliche Anschlags-„Sprache“. Lönquich bewegt sich meißelnd und bohrend wie in einem romantischen Klangsteinbruch – und umso beschwingender, ja beglückender schwingt dann die langgezogene Durchführungskantilene herein, in deren Verlauf es der Pianist auch wagt – ähnlich wie Brendel! –, das Pedal, d.h. eine Fülle von Zwischenfarben, von melodischer Psychologie, von Zauber und indirekter Beleuchtung ins Spiel zu bringen. Der zweite Satz (Andantino) gemahnt an eine entfernte, fahle Landschaft, eine Traumwelt von abstrakterer Eigenart als in den innig-schaukelnden Brendel-Versionen. Überraschenderweise hält sich Lönquich im „gewittrigen Aufruhr“ (Victor Ravizza) im Hinblick auf auskomponierte Anarchie deutlich zurück. Wie auch im Scherzo, dessen Rahmentheile nun alles andere als hurtige Tropf- und Spritzeretüden sind. Im besonnenen Allegretto-Zeitmaß folgt das Rondo – und auch hier der schon anlässlich des Hauptsatzes angesprochene Kontrast von metallisch und flüssig, von distanziert und aufgeschlossen. Deutungsmuster, mit denen Lönquich auch die drei Einzelstücke weit über den discographischen Normalfall von Zugaben und Platzfüllern hinaushebt. Peter Cossé

Innige Dia-
loge.



Bach, Kantaten BWV 82 (Ich habe genug), BWV 49 (Ich geh' und suche mit Verlangen) und BWV 58 (Ach Gott, wie manches Herzeleid); Nancy Argenta (Sopran), Klaus Mertens (Baß), Marcel Ponseele (Oboe, Oboe d'amore), Hidemi Suzuki (Violoncello), Pierre Hantai (Orgel), La Petite Band, Sigiswald Kuijken; Accent/Helikon CD 9395 (WD: 62'34") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die hier eingespielten drei Kantaten von Bach stammen aus dem Leipziger Jahrgang 1726-27: „Ich habe genug“ steht dabei für eine einmalig individuelle Deutung des biblischen Textes zu Mariä Lichtmeß, während die beiden „Dialog-Kantaten“ – Zwiegespräche zwischen der gläubigen Seele und Jesus – zwar auf das ältere Dialog-Genre der Kirchenmusik zurückgreifen, dieses aber zugleich mit einer Atmosphäre ausfüllen, die an die schönsten Liebesduette der Opernliteratur denken läßt, auch wenn hier, in den Kantaten, das erotische Liebesgefühl auf eine wunderbar „verschleierte“ Weise erscheint.

Wie schon bei anderen Aufnahmen mit La Petite Bande ist dieses Instrumentalensemble auch hier der eigentliche „Star“, denn das scharf akzentuierte, in der Stimmführung äußerst plastische und nuancenreiche Spiel setzt wieder einmal Maßstäbe in der Bach-Interpretation. Die Solisten liefern dazu eine stimmlich wie gestalterisch höchst kultivierte Leistung – die Kantate „Ich habe genug“ wird endlich einmal nicht als „Dröhn-Partie“ von selbstverliebten Baritonisten, sondern eher als ein differenziert ausformulierter Seelenzustand dargestellt; in den „Dialog-Kantaten“ finden Nancy Argenta und Klaus Mertens ein gelungenes Gleichgewicht zwischen verliebt anmutenden und frommen Stimmungen.

Éva Pintér