

KAMMERMUSIK



Rausch,
Emphase und
Präzision.



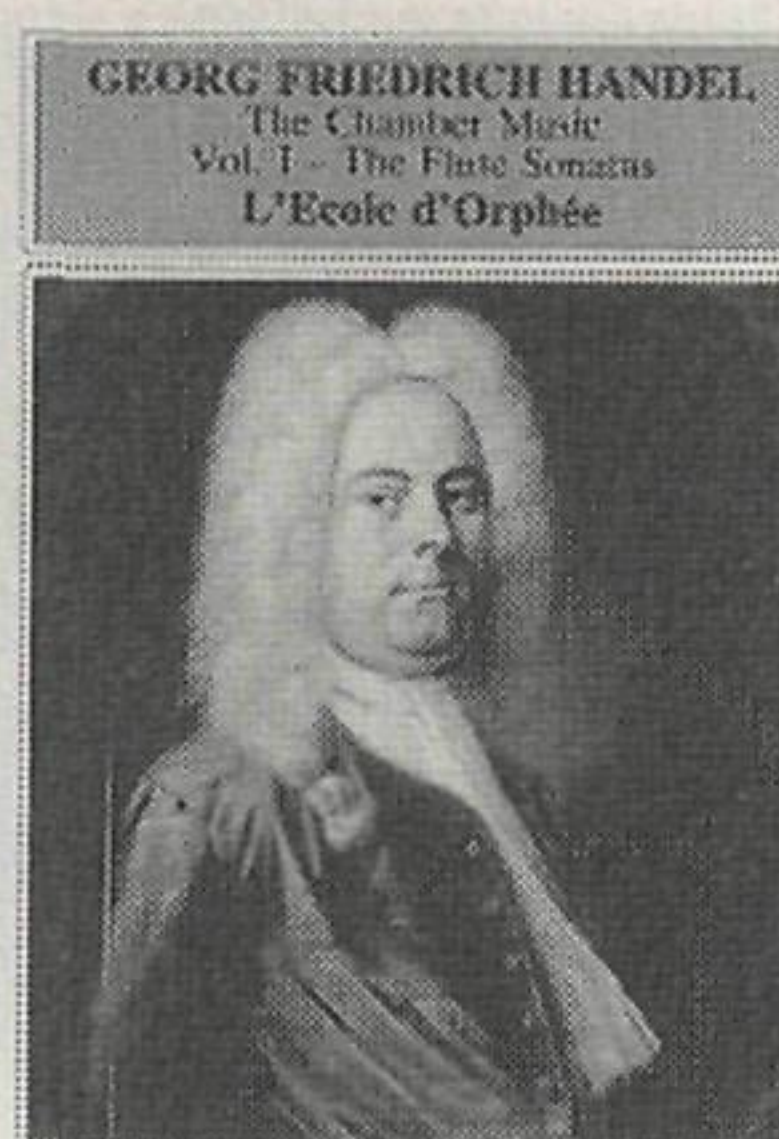
Brahms, Streichquintett G-Dur op. 111, **Schönberg**, Verklärte Nacht op. 4; Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sandor Végh;
Capriccio/EMI CD 10 427 (WD: 57'53")
DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Vorstellung einer einzigartigen Verwirklichung musikalischer Ideen im Sinne einer ausschließlich gültigen Besetzung ist eine so puristische wie naive Übersteigerung des romantischen Phantoms vom absoluten und autonomen Kunstwerk. Die auch im 19. Jahrhundert oft wirren Wege des inspirierten musikalischen Geistes zur Sinfonie oder (eben nicht „nur“) zur kammermusikalischen Gestaltwerdung belehren uns eines Besseren; nicht nur das im großen sinfonischen Atem komponierte Brahms-Quintett op. 111 gibt da ein bezeichnendes Beispiel. Die Tutti-Version dieses Streichquintetts beweist jedenfalls, wie gut die musikalische Substanz so ein orchestrales Klangvolumen verträgt: die außergewöhnlich transparente, dabei aber in allen dynamischen Facetten brillant ausgezeigte Musikalisierung unter der Leitung von Sandor Végh hält jedem kritischen Vergleich mit einer solistisch-kammermusikalischen Ausführung stand. Der rauschhafte Gestus, der den Hörer in einem Bogen vom überschwinglichen Anfang bis zum Schluß trägt, hat hier in seiner instrumentalischen Wucht eine besondere Durchschlagskraft, ohne daß die Klarheit der musikalischen Kontur leidet. Dabei korreliert die so glanzvolle rhythmische Stringenz mit einer subtilen Agogik, durch welche die reichen tänzerischen Ausdruckstypen ihr persönliches Profil erhalten. Die musikalischen Übergänge, die gerade bei Brahms rasch eine eckige, holprige Interpretation erkennen lassen, gelingen mit einer inneren Spannung, die sich selbst trägt.

Sandor Véghs explosive Musikalität und universelle Ausdruckskraft zeigt sich nicht minder an Schönbergs „Verklärter Nacht“, hier in der Streichorchester-Version von 1943. Dazu kommt noch die notwendige Klangdramaturgie: Die Palette der Streicherfarben, durch extreme Spielweisen ausgeleuchtet, hält die Balance zwischen lunarem Zwielficht und plötzlicher menschlicher Leidenschaft, die in dieser Fin de Siècle-Komposition jäh ausbricht.

Hans-Christian von Dadelsen

Händels
Kammer-
musik enzy-
klopädisch.



Händel, Kammermusik (Vol. 1): Die Flötensonaten: Sonate e-Moll op. 1, 1a, e-Moll op. 1, 1b, G-Dur op. 1, 5, h-Moll op. 1, 9, Drei Hallenser Sonaten, Sonate D-Dur HWV 378; L'Ecole d'Orphée;
CRD/Helikon CD 3373 (WD: 74'22")
ADD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Etwas flach; der Flötenklang bleibt recht unbalanciert im Hintergrund.
Fertigung: Ohne Mängel.

Händel, Kammermusik (Vol. 2): Die Violin- und Oboensonaten: Violinsonaten A-Dur HWV 361, g-Moll HWV 364, d-Moll HWV 359a, D-Dur HWV 371, Sätze a-Moll HWV 408 und c-Moll HWV 412, Oboensonaten B-Dur HWV 357, c-Moll HWV 366 und F-Dur HWV 363a; L'Ecole d'Orphée;
CRD/Helikon CD 3374 (WD: 57'42")
ADD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Angenehme Klangproportionen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Händel, Kammermusik (Vol. 3): Triosonaten op. 2; L'Ecole d'Orphée;
CRD/Helikon CD 3375 (WD: 61'22")
ADD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: In den Sonaten für zwei Violinen räumlich besser ausgewogen als bei den Stücken mit Flöte bzw. Blockflöte.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: London Baroque (harmonia mundi France/Helikon CD 901379).

Händel, Kammermusik (Vol. 4): Triosonaten op. 5; L'Ecole d'Orphée;
CRD/Helikon CD 3376 (WD: 70'20")
ADD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: siehe Vol. 2.
Fertigung: Ohne Mängel.

Händel, Kammermusik (Vol. 5): Triosonaten für zwei Violinen und Continuo: F-Dur HWV 392, c-Moll op. 2, 1a, g-Moll HWV 393, C-Dur HWV 403, E-Dur HWV 394, Sinfonia B-Dur HWV 338; L'Ecole d'Orphée;
CRD/Helikon CD 3377 (WD: 66'42")
ADD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: siehe Vol. 2.
Fertigung: Ohne Mängel.

Händel, Kammermusik (Vol. 6): Blockflötensonaten G-Dur HWV 358, g-Moll HWV 360, a-Moll HWV 362, C-Dur HWV 365, F-Dur HWV 369, B-Dur HWV 377, d-Moll HWV 367a, Triosonate F-Dur HWV 405; L'Ecole d'Orphée;
CRD/Helikon CD 3378 (WD: 67'56")
ADD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Mattes Klangbild; Blockflöte klingt häufig zu schwach.
Fertigung: Ohne Mängel.

Diese Enzyklopädie hinterläßt einen nur teilweise überzeugenden Eindruck. Ein deutlicher Unterschied ist dabei in der Interpretation der Sonaten mit Violinen bzw. mit Flöte und Blockflöte zu machen. Letztere Besetzung klingt zwar spieltechnisch auch tadellos, aber die Intonation der Flöten- bzw. Blockflötenpartie erscheint oft unsauber – nicht allzu „schlimm“, aber ausreichend, daß dem Gesamtklang jeglicher Glanz verlorengeht. So wirkt gleich das allererste Stück der Serie – die Sonate e-Moll (op. 1, 1a) – höchstens korrekt, aber keineswegs aufregend, und die „Hallenser“ Sonaten bringen selbst in Anbetracht der Ausdrucksmöglichkeiten der Blockflöte eine völlig langweilige Phrasierung.

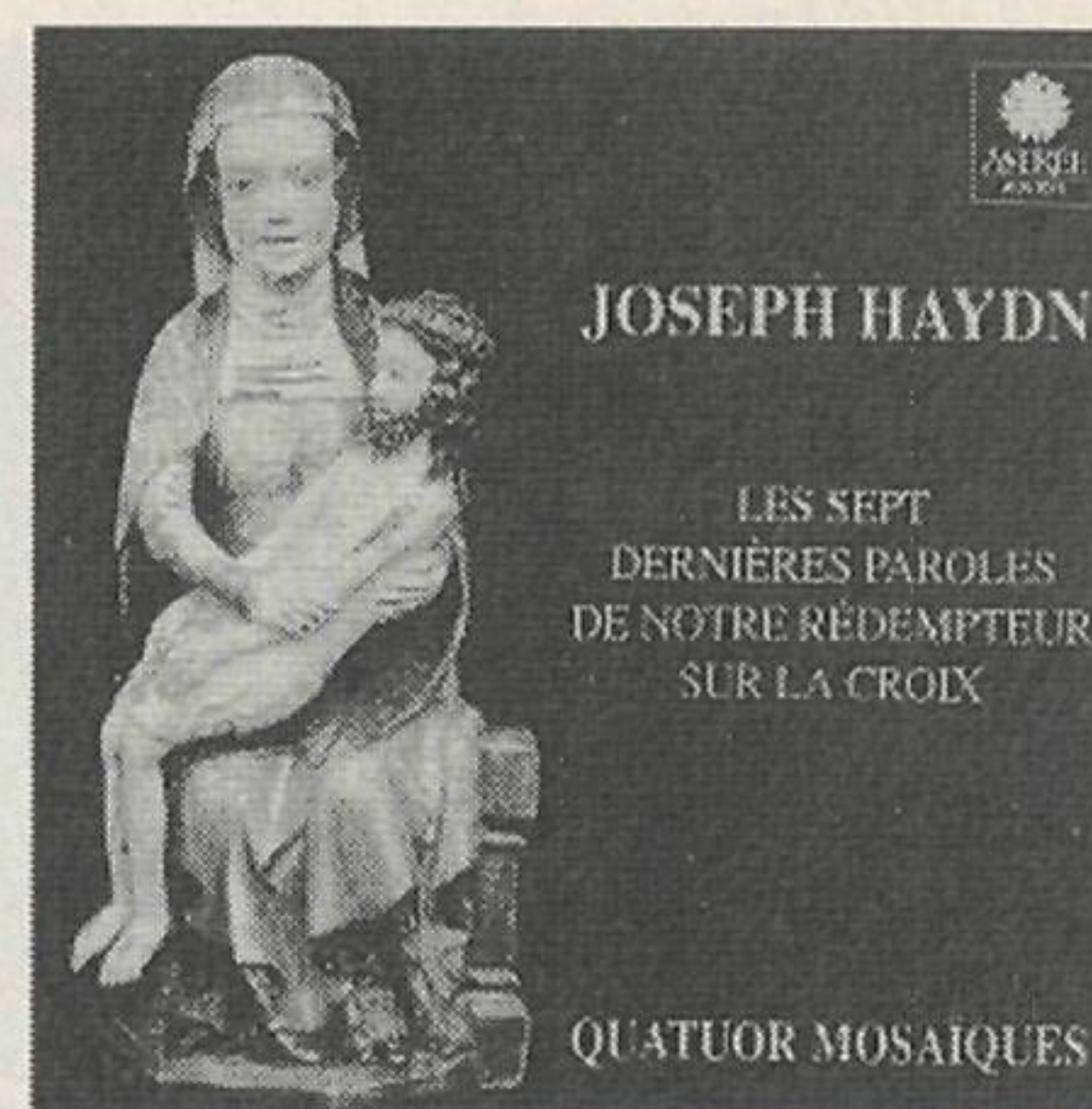
Auch in den Sonaten op. 2 können der ansonsten so ausgezeichnete Flötist Stephen Preston, der Blockflötenspieler Philip Pickett sowie der Geiger John Holloway nur ganz selten jene Spannung und Akzentfreudigkeit aufbringen, welche die Aufnahme des gleichen Zyklus mit dem London Baroque so stringent auszeichnen; hinzu kommt allerdings, daß der Geigenklang von John Holloway – der in der letzten Zeit mit so hervorragenden Produktionen wie der Aufführung der Rosenkranz-Sonaten von Biber auf sich aufmerksam machte – hier ausgesprochen mager, ja manchmal fast metallisch wirkt.

Die besten Interpretationen bei diesen sechs CDs bieten die Volumina 4 und 5: bei der letzteren gewinnen die Triosonaten für zwei Violinen und Continuo einnehmend differenzierte Gesten und Ausdruckskraft; die Produktionen der Triosonaten op. 5 zeichnen sich durch scharf konturierte Artikulation und dramatisch-vitale Momente aus.

Eva Pintér



Gelungenes
Wagnis.



Haydn, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz (Fassung für Streichquartett) Hob. III, 50-56; Quatuor Mosaïques;
Astrée/IMS CD 8742 (WD: 72'30") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, klar, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das in Paris ansässige Quatuor Mosaïques, ein Ableger des 1984 gegründeten Ensemble Mosaïque, genießt in Frankreich zu Recht großes Ansehen. Hierzulande hat die Formation um den Cellisten Christophe Coin indes noch nicht den ihr gebührenden Ruf: Nachdem sich das Esterházy Quartett aufgelöst hat, sind die Mosaïque-Spieler das derzeit wohl beste in historischer Manier spielende Streichquartett. In Sachen Klangschönheit ist die österreichisch-französische Formation sogar den Niederländern um Jaap Schröder weit überlegen.

Nachdem die Mosaïques einige sehr überzeugende Aufnahmen verschiedener Haydn-Quartette vorgelegt haben, wagen sie sich jetzt sogar live an den höchst problematischen Zyklus der „Sieben letzten Worte“. Die Schwierigkeiten des gut einstündigen Werks liegen weniger in seinen technischen Anforderungen als vielmehr in der Abfolge von acht ausschließlich langsamen Sätzen. Schon in den normalen Quartetten haben die Spieler historischer Instrumente durch den weitgehenden Verzicht auf Vibrato große Mühe, tragende Melodiebögen zu bilden; bei diesem Werk stoßen sie für heutige Ohren unüberhörbar an ihre Grenzen.

Doch das Wagnis gelingt, die Musiker aus Paris sind bei ihrem Konzert in der Abtei von Fontevraud nicht „abgestürzt“. Mit subtilem Stilempfinden, äußerst feinfühlig abgestuften Klangfarben und einem großen Atem für die langen Melodiebögen kommen sie sicher ans Ziel. Als reizvolle Ergänzung zu den zahlreichen guten Aufnahmen konventioneller Ensembles hat diese Einspielung einen hohen Wert. Der Klang ist sehr plastisch und praktisch frei von störenden Publikumsgeräuschen. Das Beiheft wirkt dagegen etwas dürftig; Notizen zum Ensemble sucht man vergebens.

Peter Kerbusk

Wenig über-
zeugend.



Mozart, Streichquartette Nr. 18 A-Dur KV 464 und Nr. 19 C-Dur KV 465 (Dissonanzen-Quartett); Guarneri Quartet;
Philips CD 432 076-2 (WD: 63'05") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, aber wenig räumlich.
Fertigung: Fehlerlos.

Die überlegte Mischung aus Kraft und Subtilität, welche die Guarneri-Einspielung der Mozart-Quartette KV 428 und KV 458 auszeichnete, fehlt in dieser Aufnahme fast völlig. Die Balance zwischen energisch vitaler Spielfreude und schwereloser Eleganz wird bei den letzten beiden „Haydn“-Quartetten zugunsten des alten Ideals eines scharfen, harten Klanges zurückgenommen. Häufig geäußerte Bedenken (kein typischer Mozart-Klang) werden so aufs neue bestätigt.

Der Kopfsatz des A-Dur-Quartetts, Mozarts gelungene Synthese kontrapunktischer und motivisch-thematischer Arbeit, bleibt in der Interpretation der New Yorker Musiker unnötig erdenschwer. Die Leichtigkeit und luftige Transparenz geht ihnen fast zur Gänze verloren. Nicht anders verhält es sich mit dem C-Dur-Quartett. Zögernd, unsicher türmen sie die Dissonanzen in der langsamen Einleitung auf, die leidenschaftliche Dramatik des Fortgangs gleicht eher einem ruppigen Wechselgespräch als einer engagiert und distiguiert geführten Konversation. Labilitäten in der Intonation, Unentschlossenheit und Unsauberkeiten in figurativen, virtuosen Passagen, besonders beim Primarius Arnold Steinhardt, ergänzen das enttäuschende Gesamtbild.

Hubert Böhm

Die
Hyperion

Schubert-
Edition

NEUHEIT

MARGARET PRICE

The Hyperion Schubert Edition
MARGARET PRICE
GRAHAM JOHNSON
Complete Songs
Sämtliche Lieder
Mélodies Intégrales 15



Sämtliche Lieder Volume 15
„Lieder der Nacht“ nach Gedichten von
Kosegarten, Kumpf, Ossian, Höltz, Seidl u.a.
MARGARET PRICE, Sopran
GRAHAM JOHNSON, Klavier
CD: CDJ 033015

Bisher erschienen:

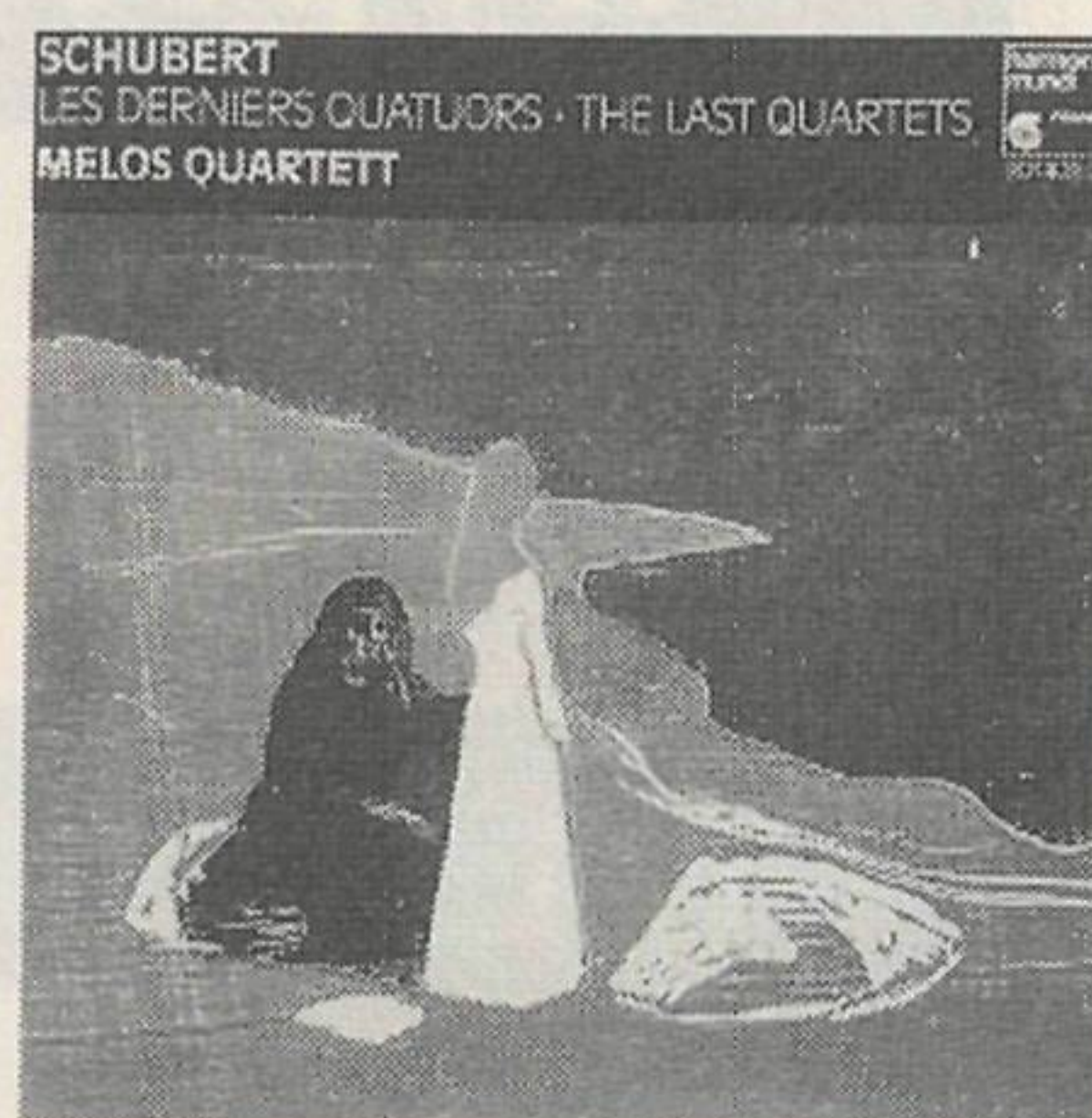
- Volume 1 DAME JANET BAKER, Mezzosopran
CD: CDJ 033001
- Volume 2 STEPHEN VARCOE, Bariton
CD: CDJ 033002
- Volume 3 ANN MURRAY, Mezzosopran
CD: CDJ 033003
- Volume 4 PHILIP LANGRIDGE, Tenor
CD: CDJ 033004
- Volume 5 ELIZABETH CONNELL, Sopran
CD: CDJ 033005
- Volume 6 ANTHONY ROLFE JOHNSON, Tenor
CD: CDJ 033006
- Volume 7 ELLY AMELING, Sopran
CD: CDJ 033007
- Volume 8 SARAH WALKER, Mezzosopran
CD: CDJ 033008
- Volume 9 ARLEEN AUGER, Sopran
CD: CDJ 033009
- Volume 10 MARTYN HILL, Tenor
CD: CDJ 033010
- Volume 11 BRIGITTE FASSBAENDER, Mezzosopran
CD: CDJ 033011
- Volume 12 ADRIAN THOMPSON, Tenor
CD: CDJ 033012
- Volume 13 MARIE McLAUGHLIN, Sopran
CD: CDJ 033013
- Volume 14 THOMAS HAMPSON, Bariton
CD: CDJ 033014

KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland:
D-8000 München 2 · Hermann-Schmid Str. 2
Österreich:
A-6600 Höfen · Postfach 24



**Prägnant
und straff.**



Schubert, Die letzten Streichquartette: Streichquartette Nr. 12 c-Moll D 703, Nr. 13 a-Moll D 804, Nr. 14 d-Moll D 810 und Nr. 15 G-Dur D 887; Melos-Quartett; *harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901408.09 (WD: 133'35'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Natürlich, klar, schlank, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Melos-Quartett (DG 6 CD 419 879).

Die Gesamtaufnahme der Streichquartette von Schubert war Anfang der Siebziger eine der ersten Großtaten des damals noch jungen Stuttgarter Melos-Quartetts für die Deutsche Grammophon, und sie wurde vor einiger Zeit als Box mit 6 CDs erneut veröffentlicht. Nachdem der Vertrag mit der DG nicht verlängert wurde und es in der Zusammenarbeit mit Novalis bei einem kurzen Gastspiel blieb, hat das Ensemble, das schon seit bald 30 Jahren in unveränderter Besetzung besteht, nun in der harmonia mundi France eine neue Schallplattenfirma gefunden und einen Exklusivvertrag unterschrieben.

Ob es sich bei der vorliegenden Doppel-CD mit dem Quartettsatz c-Moll sowie den drei letzten Streichquartetten Schuberts um eine komplette Neueinspielung handelt, ist nicht ganz klar. Immerhin stammen die Aufnahmen teilweise schon aus dem Jahre 1989, und just aus diesem Jahr datiert auch die mir unbekannte Novalis-Aufnahme mit den Quartetten Nummer 13 und 14. Wie auch immer: Musikalisch und klangtechnisch stehen die Einspielungen auf hohem Niveau. Der Klang ist ausgesprochen kernig und fast körperhaft greifbar. Die Partituren werden mit prägnantem Strich und ohne störende Süßlichkeit stilischer in Klang umgesetzt. Die Dynamik ist gut abgestuft, Akzente und klangfarbliche Valeurs werden zielgenau eingesetzt. Die Melos-Spieler schauen nicht hinter den Schleier, um romantische Abgründe zu entdecken.

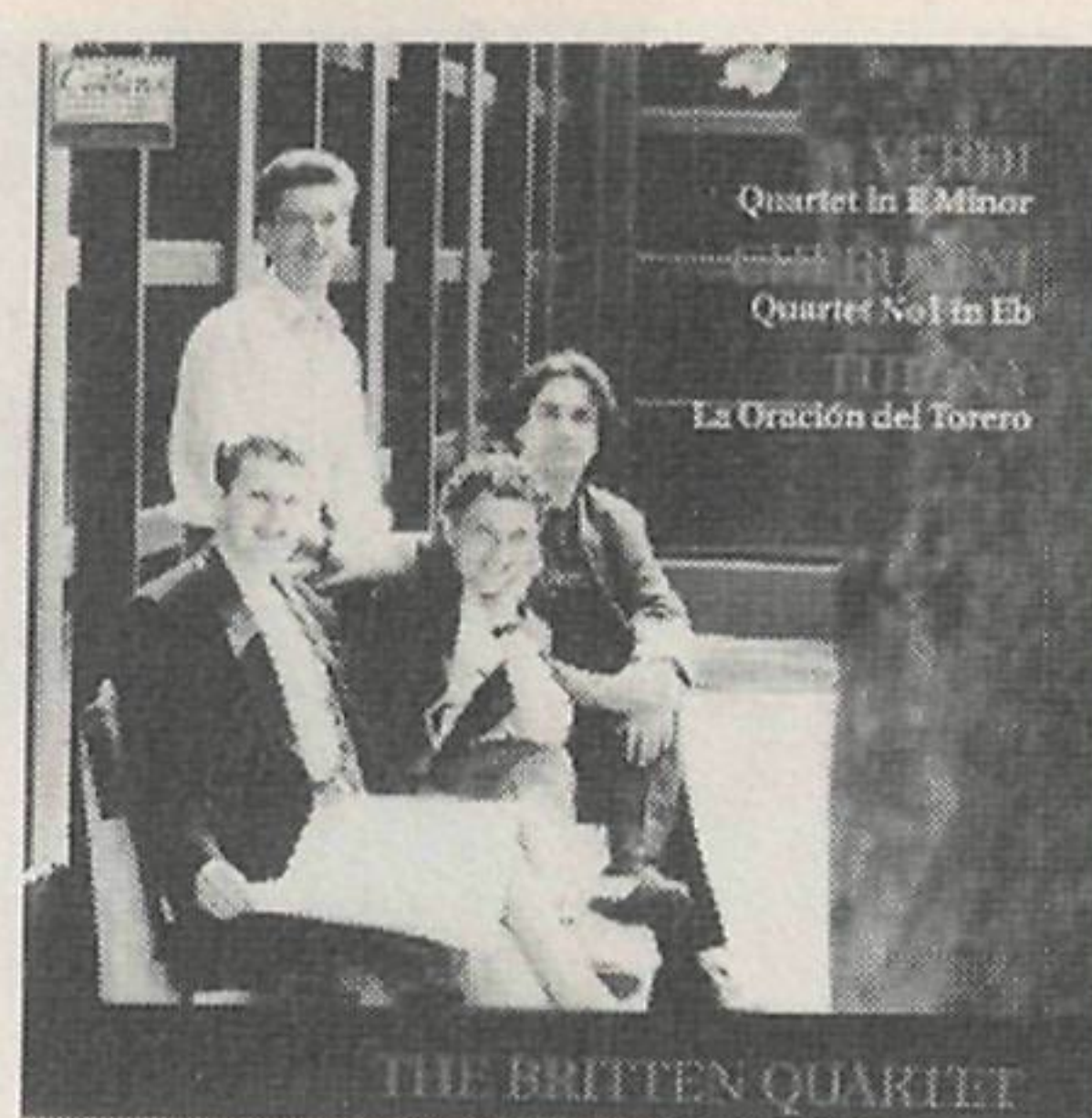
Manche Hörer mögen darin auch eine gewisse Neutralität entdecken. Doch bei dem insgesamt sehr straffen Duktus kommt die Dramatik der Musik gut heraus, Sentimentalität kommt nicht auf.

Insgesamt wirkt die Aufnahme noch um einiges konsequenter als die frühe DG-Einspielung. Die Klangtechnik ist auf jeden Fall deutlich überlegen. Das Beiheft allerdings geriet sehr karg.

Peter Kerbusk



**Die Mischung
stimmt.**



Verdi, Streichquartett e-Moll, **Cherubini**, Streichquartett Nr. 1 Es-Dur, **Turina**, La Oracion del Torero für Streichquartett; Britten Quartet; *Collins/Trubach digital CD 12672 (WD: 63'15'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Verdi: Vogler Quartett (RCA/BMG CD RD 60855).

Nach Jahren der Enthaltsamkeit scheinen die Musiker nun Verdis Streichquartett neu zu entdecken. Dies ist schon die vierte Aufnahme, die innerhalb eines Jahres erschien. Interessant zunächst die Kombination mit dem andalusisch angehauchten „Gebet des Stierkämpfers“ von Joaquin Turina (1882–1949) sowie dem frühen Quartett in Es-Dur des von Beethoven hochgeschätzten Opernkomponisten Luigi Cherubini. Selten hat mich eine Verdi-Koppelung so überzeugt. Das umfangreiche (gut eine halbe Stunde Spieldauer), 1814 entstandene Opus Cherubinis, eine Mischung aus Beethoven und Boccherini, kommt mit seinem opernhafte Gestus und der fast sinfonischen Schreibweise dem Duktus von Verdis Fingerübung jedenfalls frappierend nahe.

Bei dieser CD stimmt aber nicht nur die Mischung. Das Britten Quartet, wohl der Senkrechtstarter der jüngsten Zeit (Debüt 1987), stellt eindrucksvoll unter Beweis, daß es nicht nur in der Musik des 20. Jahrhunderts zu Hause ist. Die „Lehrjahre“ als erste Streicher in verschiedenen Londoner Orchestern haben sich offenbar bezahlt gemacht. Die jungen Musiker interpretieren die drei (bei aller Übereinstimmung) stilistisch doch sehr unterschiedlichen Werke jedenfalls so selbstbewußt und pointiert, daß man nur staunen kann.

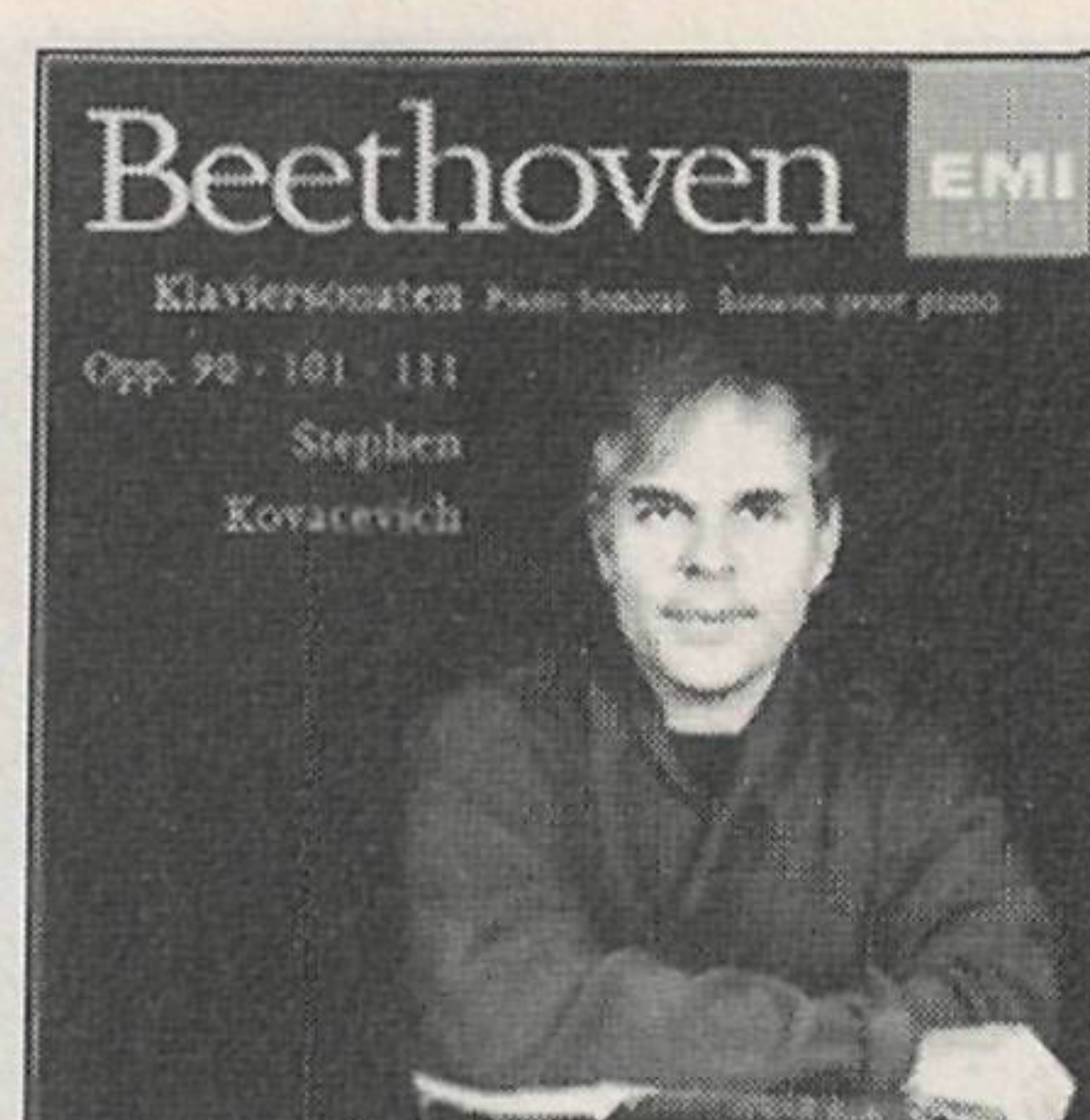
Virtuos präzises Spiel, federnder Schwung, dramatischer Biß und ein kerniger, aber nicht harscher Ensembleklang zeichnen auch diese Aufnahmen des Britten Quartetts aus. Ob man ihre zupackende Lesart des Verdi-Quartetts der ausgezeichneten Neuaufnahme des Vogler Quartetts aus Berlin vorzieht, ist sicher Geschmacksache. Das Spiel des Vogler Quartetts wirkt insgesamt feingliedriger und eleganter, und es ist im Detail auch zurückhaltender als das mit kräftigem Strich zeichnenden Londoner.

Empfehlenswert sind jedenfalls beide Aufnahmen.

Peter Kerbusk



**Hörbare
Lebenslinien.**



Beethoven, Sonaten Nr. 27 e-Moll op. 90, Nr. 28 A-Dur op. 101 und Nr. 32 c-Moll op. 111; Stephen Kovacevich (Klavier); *EMI CD 7 54599 2 (WD: 59'31'')* DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Räumlicher, etwas indirekter, resonanzreicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

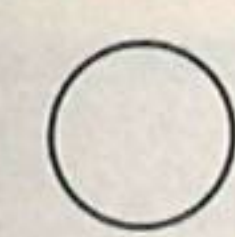
In den vielen Jahren meiner privaten und beruflichen Musikbegeisterung kann ich mich an keine Platte des Pianisten Stephen Bishop (später Bishop-Kovacevich und jetzt nach vollends geglücker Namenstransplantation: Stephen Kovacevich) erinnern, die mich, salopp gesprochen, vom Stuhl gerissen hätte. Es waren Aufgabenstellungen von überwiegend hoher Seriosität, die im Stile eines guten, unauffälligen Meisterschülers gelöst wurden und dementsprechend wenig Spuren hinterließen. Selbst als Martha Argerich mit Bishop-Kovacevich eine Duo-Episode auch für den Plattenkatalog zu gestalten mußte, erschienen mir die rein künstlerischen Beweggründe nicht plausibler.

Von diesem Stephen Kovacevich ist nun unter dem Eindruck seiner ersten EMI-Soloplatte Neues und vor allem erfreuliches Gegenteil zu berichten. Vergangenheit ist alle Blässe, überwunden zu sein scheint der positivistische Anschlag und Grundton. Zwar äugt uns vom Cover her immer noch ein treuerziges, zeitloses College-Gesicht an, aber über die Lautsprecher kommen pianistische Deutungen, die nicht der Nase-weisheit fingerfertiger Jugend entspringen, sondern wohl eher dem Reifeprozess eines an Nachdenklichkeit, Mißerfolg und Selbstzweifeln geschulten Lebens entwachsen sind. Ich kann mich irren, aber Kovacevichs Klavierklang ist nun von vielsagender Mehrdimensionalität. Das forte am Beginn der c-Moll-Sonate hat nicht nur rohe Durchschlagskraft, sondern auch Bedeutung und Gewicht. Selbstvergessen und dennoch hellwach beginnt die A-Dur-Sonate, deren zweiter Satz sinnerhellend mehrdeutig, nämlich wie vorgeschrieben „alla Marcia“ und nicht als „knackiger Marsch“ artikuliert ist.

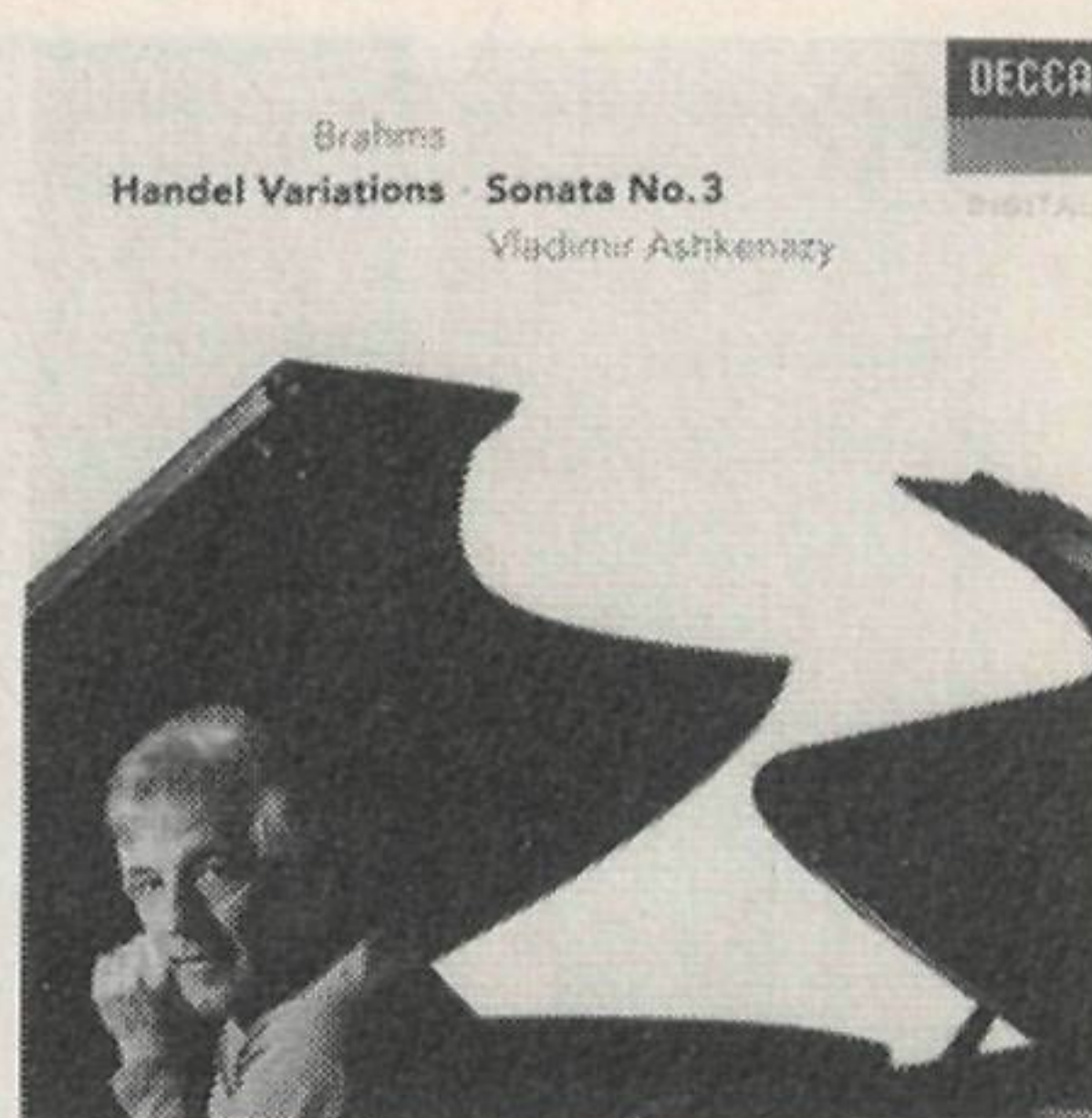
Diese Platte steht am Beginn einer Sonaten-Gesamteinspielung, von der ich mir einiges erwarte und die es den Kleinfirmen-Mitstreitern wie Kladetzky (Aulos), Lortie (Chandos) oder O'Connor (Telarc) nicht erleichtern wird, mit ihren Beethoven-Aussagen ein Publikum zu finden.

Peter Cossé

KLAVIERWERKE



**Versuche
mit der Innig-
keit und der
großen
Gebärde.**



Brahms, Händel-Variationen op. 24, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5; Vladimir Ashkenazy (Klavier); *Decca CD 430 771-2 (WD: 63'33'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Geringfügig flach (op. 24), voll, räumlich, nicht zu direkt (op. 5).
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Balladen op. 10, Scherzo op. 4, Fantasien op. 116 Nr. 3 und 6, Klavierstücke op. 118 Nr. 1–4 und 6, und op. 119 Nr. 3 und 4; Dezső Ránki (Klavier); *Quintana/Helikon CD 903082 (WD: 59'47'')* DDD

Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Runder, in allen Lagen und dynamischen Werten verlässlich dokumentierter Klavierklang, natürlich, schlank.
Fertigung: Mißverständliche Titelanzeige auf der Cover-Vorderseite.

Brahms, Fantasien op. 116, Intermezzi op. 117, Klavierstücke op. 118 und 119; Cristina Ortiz (Klavier); *Collins/Trubach digital CD 12362 (WD: 73'49'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, voll.
Fertigung: Gut.

Brahms, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 5, Fantasien op. 116; André de Groote (Klavier); *GHA/Koch CD 126.017 (WD: 59'46'')* ADD
Aufnahmedatum: (P) 1992
Klangbild: Trocken, flach, verfärbt.
Fertigung: Befriedigend.

Brahms, Fantasien op. 116, **Schumann**, Abegg-Variationen op. 1, Davidsbündlerlänze op. 6; Imogen Cooper (Klavier); *Ottavo/Fono Münster CD C 39027 (WD: 65'04'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, ohne Härten und mit guter räumlicher Plazierung.
Fertigung: Einwandfrei.

Ihre erste Brahms-Soloplatte legen die Herren Vladimir Ashkenazy und Dezső Ránki vor. Und es handelt sich wohl auch bei den Damen – Cristina Ortiz und Imogen Cooper – um Premieren, sofern da nicht schon einmal etwas „gelaufen“ ist, was sich dem Rezensenten-Zugriff entzogen hat. Die Fülle an Brahms-Veröffentlichungen auf dem Klaviersektor entspricht der Tendenz im Konzertsaal, sich – über die Sonaten, Balladen und Variations-Reihen hinaus – etwas stärker auf die lyrisch-dramatischen Werk-Kombinationen von op. 116 bis op. 119 zu konzentrieren. Und dies ungeachtet oder in genauer Kenntnis der räumlich-akustischen Probleme, die vor allem die verletzlichen „Intermezzi“-Gebilde bei weiter Übermittlungsdistanz aufwerfen. Dies gilt nicht nur für die leisen Vibrationen nahe der Wahrnehmungsgrenze, sondern für die intime Themenstellung und die damit verbundene, in Wahrheit auf den einzelnen Hörer zielende Botschaft.

Die CD scheint hier ersatzweise für ein probates Klima zu bürgen. Werkkenntnis und emotionale Anteilnahme lassen sich vor den Lautsprechern (und meinerseits bei Kerzenlicht und Mondschein) mit guten Ergebnissen miteinander verknüpfen. Aber die Ausführenden müssen dem gewillten Musikfreund schon ein wenig zu Hilfe kommen. Es genügt einfach nicht, wenn ein Mann wie André de Groote die sieben Fantasien op. 116 herunterklopft und damit im e-Moll-Intermezzo (Nr. 5) die „con grazia ed intimo sentimento“-Anweisung gleichsam mit Händen tritt. Der Beginn dieser Subtilitäts-Studie klingt, nein, kleckert in dieser unglücklichen Plattenvorführung. Nimmt man die Grottes technisch bemühte, allenfalls sitzsame Inbetriebnahme der f-Moll-Sonate und bringt ihr kraß eingeebnetes Spannungsprofil mit Ashkenazys geordnetem, aber im rechten Moment doch steigerungsfähigen Pathos in Verbindung, dann wird einmal mehr deutlich, daß musikalisches Erleben tatsächlich eine Doppelfrage des Wollens und des Könnens ist.

Vladimir Ashkenazy gelingt es, den Themen ihre charakterliche Eigenwertigkeit innerhalb eines dichten Beziehungsnetzes und unter dem großen Bogen zitatreicher Fünfsätzigkeit zu sichern. Dabei kommen die weiträumigen Oktavsprünge im Kopfsatz ebenso agil und couragiert wie die hochgerissenen Quasi-Glissandi im Scherzo. Das wirkt alles sehr bedacht und dennoch „live“ und mit jenem Schuß Übermut zu Ende gebracht, der in so vielen Einspielungen dieser Sonate gerade auf der „Zielgeraden“ zu vermissen ist. Zwar treibt es Ashkenazy im Finale nicht so toll wie Julius Katchen in seiner Decca-Version, aber die rollenden und aufspritzenden Erscheinungen erhalten in dieser Neueinspielung genügend Fahrt und Impulsschärfe, so daß die Gefahren lärmenden Pathos' auf ein Minimum begrenzt bleiben.

Nimmt man Ashkenazys Darstellung der „Händel-Variationen“, dann kann der Eindruck entstehen, als benötigte der Pianist größere Entwicklungen, flächigeres Terrain, um seine Modulationsfähigkeiten sinngebend und vor allem mit der nötigen Über-

zeugungskraft einzusetzen. Dem etwas kleinlich gesägten Initial-Thema folgen viele halberzig intonierte Miniaturen, die mir im Anschlag und auch stilistisch zu wenig definiert erscheinen – ein Defizit, das man (vermutet, versteht sich) auf eine Distanz des Interpreten zu tänzerisch-illustrativen barocken Form- und Ausdrucksmodellen zurückführen könnte. Erst in der Fuge herrschen wieder zweifelsfreie Verhältnisse, aber selbst in dieser pianistisch markanten Passage verbreitet die neue Aufnahme mit Seta Tanyel (Collins – vgl. FF 8/92) ein Mehrfaches an strukturierter Lebendigkeit.

In dieser darstellerischen Hinsicht bleibt Cristina Ortiz weit hinter ihrer Kollegin Seta Tanyel zurück. Aber auch zu Ashkenazy (im Opus 5) und zu Dezső Ránki in seiner Quintana-Auswahl klafft ein beträchtlicher Rückstand. Mit ihrer kompletten Zusammenstellung der Werkgruppen 116 bis 119 bewegt die Pianistin sich in einer Aufführungszone des Ausgleichs, in einer Sphäre modularischer Verlegenheit. Cristina Ortiz ist bei Brahms nicht in der Lage, für eine spezielle Aufgabenstellung eine unwiderlegbare klangliche Definition zu finden. Ihr fehlt es an Glut, an Wärme, auch wenn sie den Intermezzo-Beginn op. 117,1 im Pedal ertrinken läßt. Aber hier mangelt es ebenso an Akzenten wie in der fünften Fantasie aus op. 116. Leider wurde diese so ambivalente Kunst- und Wirklichkeitsstudie von Dezső Ránki in seiner Zusammenstellung nicht berücksichtigt. Aber der ungarische Pianist hat sich mit Recht die Freiheit genommen, die Serien op. 116, 118 und 119 nicht als „Zyklen“, sondern als reichen Wertevorrat für eine eigene Dramaturgie zu nutzen. Eingeleitet durch das – drängelnd-beherrscht und prickelnd im Detail gespielte – Scherzo op. 4 und mit der pompösen Rhapsodie op. 119 als Zwischenfinale werden auf diese Weise die unterschiedlichsten Zustände abgetastet und neu gruppiert. Die vier Balladen folgen dann als Block – nicht minder klar in ihren gefühlsmäßigen und quasi-literarischen Schichtungen verständlich gehalten als die vorangehenden „Kleinigkeiten“.

Eine Spur wärmer, wenn man will feminer, spielt Imogen Cooper die „Fantasien“ op. 116. Das heißt jedoch nicht, daß sie die energischen Capricci an den Außenpunkten der Werkfolge nicht mit Brio in die Wege leiten würde. Ihr ist in reichem Maß gegeben, was ich bei Cristina Ortiz Takt für Takt vermisst habe. So kann es dann kaum überraschen, wenn die beiden Schumann-Kapitel (op. 1 und op. 6) mit aller geforderten Eleganz, Lebhaftigkeit und sogar mit Humor vorüberglitzern und auch das Zarte und Singenden zu hören ist.

Peter Cossé