

KAMMERMUSIK



Nobel.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 23 A-Dur KV 488 und Nr. 24 c-Moll KV 491; Alicia de Larrocha (Klavier), English Chamber Orchestra, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60989 2 (WD: 58'23") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Räumlich, plastisch, gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 280 und c-Moll KV 457, Fantasien d-Moll KV 397 und c-Moll KV 475, Rondo D-Dur KV 485; Alicia de Larrocha (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60453 2 (WD: 73'38") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Räumlich, baßbetont.

Fertigung: Einwandfrei.

Ihr Einsatz für die Musik ihrer Landsleute hat Alicia de Larrocha weltweit hohes Ansehen verschafft – das ist die eine, die glänzende Seite ihres Ruhms. Die andere Seite: daß man sie fast ausschließlich nur als Spanier-Spezialistin ernst nimmt und nicht beispielsweise in Sachen Mozart. Gleich zwei Aufnahme-Projekte bei RCA – die Klavierkonzerte Mozarts im Teamwork mit Colin Davis sowie eine Sonaten-Totale – könnten helfen, dieses einengende Vorurteil zu revidieren. Die Spanierin versteht Mozarts Musik ganz aus der Gesangslinie heraus, spielt entsprechend oberstimmtenbetont, die Linke vielfach zurückgenommen, die Baßlinien, die akkordischen Verläufe eher als harmonisches Stützwerk denn als gleichgewichtige Stimmen behandelt. Zuweilen, auch infolge der eher gemessenen Tempi, tönt das fast etwas abgeklärt, herbstfarben, atmet in jeder Phrase Ruhe und Gelassenheit. Ein überlegen disponiertes Mozart-Spiel, voller Herzenswärme und Noblesse. Das English Chamber Orchestra begleitet mit weich federndem Schwung: Die Holzbläser – in diesen beiden Konzerten besonders üppig bestückt – gewinnen gute Präsenz, beleben das Klangkolorit vorteilhaft. Die Akzente „sitzen“, ohne aufdringlich, ohne anstößig zu wirken; die Streicherkanalenen betören durch weich-gerundeten, samtigen Schwung – ein Mozart der feinen Lesart. Edel!

Werner Pfister



Kleine graue Mäuse.



Bach, Flötensonaten BWV 1030-1035; Michala Petri (Sopran-Blockflöte, Alt-Blockflöte), Keith Jarrett (Cembalo); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61274-2 (WD: 71'05") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Räumlich, ausgewogen.

Fertigung: Gut.

Es schien mir, daß je weniger ich tat und je weniger ich dachte...und je mehr ich einfach fühlte, desto besser wurde es.“ Wie ein zweifelhaftes Plädoyer für ihre geistig-künstlerische Situation wirkt jener Satz Michala Petris, der einem im Beiheft abgedruckten Gespräch mit Keith Jarrett und dem BMG-Mann Eric van Tassel entnommen ist. Beide Musiker sprechen wie verklärt von den Erlebnissen gemeinsamer Aufnahmesitzungen. Doch Papier ist geduldig. Wenn Keith Jarrett und Michala Petri ihre Instrumente sprechen lassen, spürt man wenig von einer intensiven emotionalen Beteiligung und noch weniger vom „Improvisieren mit bereits existierender Musik“. Beide kommen über dröges Buchstabieren nicht hinaus. So einförmig und lustlos gespielt habe ich die sechs Sonaten selten gehört. Kaum eine Spur von sinnfälliger Artikulation oder dynamischer Abstufung! Bei dieser wahrhaft eintönigen Interpretation macht sich rasch Langeweile breit. Michala Petri begnügt sich mit einem immergleichen mezzoforte-Ton, den sie merkwürdig ungeformt beläßt. Wer nach den flotten Sprüchen der Selfmade-Werbestrategen geglaubt hatte, wenigstens Jarrett würde seinem Part „swingende“ Phantasie zukommen lassen, reibt sich ebenfalls enttäuscht die Ohren. Jarrett bleibt unverständlicherweise blaß im Hintergrund. Wie kleine graue Mäuse kommen diese zentralen Werke der barocken Flötenliteratur daher. Dem Anliegen, Bachs Traversflöten-Sonaten für die Blockflöte hoffähig zu machen, erweisen beide Musiker einen Bärendienst. Doch auch ungeachtet dieses zweifelhaften Versuchs ist Skepsis angebracht. Der Ton der Blockflöte erreicht nun mal nicht die Wandlungsfähigkeit und den Ausdrucksreichtum der Traversflöte.

Gero Schließ

Oleg Kagans
musikalisches
Testament.

J.S. Bach, Sonaten und Partiten BWV 1001-1006; Oleg Kagan (Violine); Erato/East West Records 2 CD 2292-45805-2 (WD: 153'54") DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Präsent, höhenbrillant, natürliche Hallanteile.

Fertigung: Holpriges Deutsch im Booklet.

Der russische Geiger Oleg Kagan verstarb 1990 nach schwerer Krankheit im Alter von nur 43 Jahren. Man ist verleitet, diesen allzu frühen Tod mit seinem etwas glücklosen Künstlerleben in Verbindung zu bringen. Trotz internationaler Wettbewerbserfolge, u.a. beim Sibelius-Wettbewerb 1965 (1. Preis) und beim Moskauer Tschaiowsky-Wettbewerb 1966 (2. Preis), hatte es der Oistrach-Schüler schwer, sich international durchzusetzen, nicht zuletzt aufgrund des Verhaltens engstirniger sowjetischer Kulturfunktionäre, die ihm jahrelang Auftritte im Ausland untersagten und so den Aufbau seiner Karriere folgeschwer behinderten. Kagan vermochte als Solist und Kammermusiker gleichermaßen zu überzeugen. Mit spontaner Musikalität und direktem Zugriff setzte er sich auch für zeitgenössische Komponisten wie Schnittke, Gubaidulina oder Denisov ein. Zur Legende entwickelte sich seine über zwanzig Jahre währende Partnerschaft mit Sviatoslav Richter, die vielfach auf Schallplatte dokumentiert wurde (Mozart-Sonaten, Berg-Kammerkonzert!).

Noch 1989 wollte Erato den Geiger exklusiv unter Vertrag nehmen, zur geplanten Zusammenarbeit kam es jedoch nicht mehr. Bei den vorliegenden Bach-Aufnahmen handelt es sich um einen Live-Mitschnitt aus dem Amsterdamer Concertgebouw vom 16. April 1989, den Erato nun „in memoriam“ Oleg Kagan veröffentlicht. Der Geiger ist hier bereits schwer krank, Beeinträchtigungen seines Spiels sind unüberhörbar. Dennoch imponiert letztlich, wie Kagan seinem Schicksal trotz und sich noch einmal der größten Herausforderung solistischen Violinspiels stellt. Seine Interpretation meidet den historisierenden Ansatz und bleibt konventionell, Ausdruckskraft und ungebrochener Gestaltungswille erheben diese Aufnahme zum Dokument.

Norbert Hornig

Nicht
ausgeschöpft.

Beethoven, Trios für Violine, Viola und Violoncello Es-Dur op. 3, D-Dur op. 8 (Serenade), G-Dur op. 9,1, D-Dur op. 9,2 und c-Moll op. 9,3; Itzhak Perlman (Violine), Pinchas Zukerman (Viola), Lynn Harrell (Violoncello); EMI 2 CD 7 54198 2 (WD: 142'56") DDD

Aufnahmedatum: 1989, 1990

Klangbild: Präsent, nüchtern, praktisch ohne Hall.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Deutsches Streichtrio (Intercord CD 830 806, CD 830 858).

Drei profilierte Solisten im Team – nicht immer geht diese Rechnung auf. Wie im vorliegenden Fall. Zwar haben Perlman, Zukerman und Harrell viele Male zusammenkonzertiert, z.T. mit spektakulärem Erfolg, man denke an die Auftritte des Duos Perlman/Zukerman in den siebziger Jahren. Ausgerechnet im bekanntesten und meistgespielten Werk der Streichtrio-Reihe vermag das Ensemble am wenigsten zu überzeugen. Gleich zu Beginn (Marcia. Allegro) geht es recht derb und undifferenziert zur Sache, man legt einfach los, packt kraftvoll zu und ebnet ein. Wie oberflächlich das Ensemble hier vorgeht, macht ein Vergleich mit der modellhaften Interpretation des Deutschen Streichtrios unmittelbar und schonungslos deutlich. Hier offenbart sich in bezug auf dynamische und klangfarbliche Feinabstufung, aber auch hinsichtlich der sprachhaften Veranschaulichung von Phrase und Melodie, ein musikalischer Klassenunterschied! Am glaubhaftesten wirkt das EMI-Ensemble immer dann, wenn die Partitur virtuos den Zugriff verlangt bzw. gut verträgt, etwa in den Finalsätzen. Hier kann Perlman souverän seine sautillé-Künste ins Spiel bringen, das macht ihm dann keiner nach. Am schlüssigsten äußert sich das Prominententrio in der wohl substantiellsten Komposition des Zyklus, im c-Moll-Werk op. 9,3. Voll aufeinander eingestellt bündeln die drei hier nochmals alle Kräfte und legen mit diesem Opus ein furioses Plädoyer für das eher vernachlässigte Feld innerhalb von Beethovens Kammermusikschaffen ab. Dennoch fällt es schwer, diese in New York 'live' mitgeschnittenen Aufnahmen zu empfehlen.

Norbert Hornig

Jugendlich
engagiertes
Plädoyer für
Boccherini.

Boccherini, Streichsextette op. 23 Nr. 1, 3, 4, 6; Mayumi Seiler, Iris Juda (Violine I, II), Diemut Poppen, Werner Dickel (Viola I, II), Richard Lester, Howard Penny (Violoncello I, II); Capriccio/EMI CD 10450 (WD: 64'49") DDD

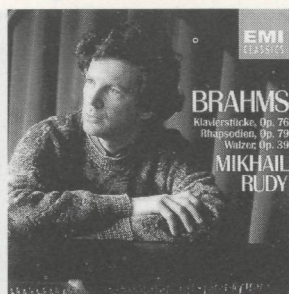
Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Natürlich, transparent, etwas enges dynamisches Spektrum.

Fertigung: Einwandfrei.

Die verdienstvolle Boccherini-Edition von Capriccio rückt das allzu deutsch- bzw. Wiener-Klassik-lastige Geschichtsbild über das 18. Jahrhundert zu recht. Der aus Lucca stammende Boccherini komponierte erstaunlich schöne und tief empfundene Kammermusik. Dies beweisen die sechs jungen Musiker dieser CD mit großem Engagement. Denn als weiterer Pluspunkt muß hervorgehoben werden, daß sich Capriccio für junge Künstler entschied. Erstaunlich ist, zu welcher Homogenität und Übereinstimmung sie zusammenwuchsen, ohne dabei ihre Individualität zu verlieren. Boccherinis Streichsextette bewegen sich als musikalische Gattung in einem Grenzbereich. Sie sind zwar Kammermusik, haben jedoch auch konzertante und orchestrale Elemente. Mir scheint, daß der schnelle, spontane Wechsel zwischen kammermusikalisch lyrisch und introvertiert, konzertant virtuos und orchestralem Tutti der besondere Vorzug dieser Interpretation ist. Das Ensemble hat außergewöhnliches Temperament, die Flexibilität für schnelle, überraschende Pointen und eine für die oft halbsbrecherisch schwierigen Stellen notwendige Virtuosität und jugendliche Unbekümmertheit. Trotz rückend schön gespielter langsamer Sätze und lyrischer Passagen kommt freilich das musikalische Detail oft etwas zu kurz, werden die Noten nur technisch gemeistert, ohne daß allzu viel überdacht wurde, was freilich bei so jungen Künstlern nicht überrascht. Der Hörer wird aber reichlich durch die emotionale Intensität des Melodiespiels, die Frische und den musikantischen Zugriff der Interpreten entschädigt – und mitgerissen.

Franzpete Messmer

Von
bezwingender
Intensität.

Brahms, Klarinettensonaten op. 120 Nr. 1 und 2, Klarinetten trio a-Moll op. 114; Michel Portal (Klarinette), Mikhail Rudy (Klavier), Boris Pergamenschikow (Violoncello); EMI CD 7 54466 2 (WD: 69'35") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Voll, warm, etwas verschleiert.

Fertigung: Einwandfrei.

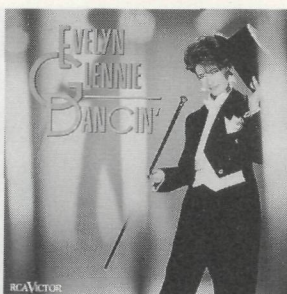
Brahms' Klarinettensonaten sowie das Trio für Klarinette, Cello und Klavier sind Werke des Abschieds. Inspiriert zu diesen melancholischen Epilogen wurde der Komponist von dem Meiniger Klarinettisten Richard Mühlfeld. Mit ihm führte Brahms die Werke auch mehrfach auf.

Michel Portal, der wohl bedeutendste französische Klarinettist unserer Zeit, legt hier eine Einspielung vor, die bei vielen Hörern auf Widerspruch stoßen wird. Dennoch sind diese Interpretationen von bezwingender Schlüssigkeit. Anders als viele Konkurrenten vermeidet Portal jeden Anflug von Virtuosität. Mit diskret zurückgenommenem Ton gestaltet er die Werke ganz aus sich heraus. Zwar sind keine Tonaufnahmen des Klarinettisten Mühlfeld überliefert. Doch nach allem, was wir über ihn wissen (Brahms nannte ihn zärtlich-spöttisch „Fräulein Klarinette“), müssen wir von einem ungemein zarten Timbre ausgehen. Dieses Vorbild hat Portal offensichtlich vor Augen. Sein Ton wird niemals scharf und wirkt selbst im forte gedämpft. Stattdessen fasziniert Portals Spiel durch ein sehr stilvolles Espressivo und vor allem durch seinen erstaunlichen Reichtum an Klangfarben. Die Zurückhaltung geht soweit, daß er in den Sonaten bisweilen sogar seinem ausgezeichneten „Begleiter“ Mikhail Rudy den Vortritt läßt. Diese Interpretationen voller Intimität und Poesie sind sicher einseitig; langweilig sind diese wörtlich genommenen Gesänge des Abschieds aber keineswegs.

Peter Kerbusk



Belanglos
verschrenkte
Virtuosität.



Dancin': Werke von Rodgers, Hérold, Berlin, Gershwin, Kern, Offenbach, Ravel, Weber u.a. (arr. v. Gordon Lanford); Evelyn Glennie (Percussion), National Philharmonic Orchestra, Barry Wordsworth;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60870 (WD: 54'00") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Light in Darkness: Marimba-Kompositionen von Rosauero, Abe, McLeod, Edwards, Miki, Glennie und Tanaka; Evelyn Glennie (Percussion), Philip Smith (Piano) u.a.;
RCA/BMG-Ariola CD RD 60557 (WD: 59'19") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Herausragende Jazz-Musiker, aber auch klassische und avantgardistische Schlagzeuger haben Vibraphon und Marimbaphon zu Kult-Instrumenten neuer Klanglichkeit und Virtuosität gemacht, die einen Paganini die Geige vergessen lassen könnten. Akrobatische Geschwindigkeiten, abenteuerliche Mehrstimmigkeit und eine sphärische, oft fast synthetisch scheinende Klanglichkeit präsentiert hier auch Evelyn Glennie, allerdings nicht in einer Weise, die dem schwer erkämpften musikgeschichtlichen Aufstieg dieser beiden Instrumente dienen könnte. Denn die junge schottische Schlagzeugerin gibt in ihrer „Dancin“-CD ein billig arrangiertes Wunschkonzert der seichtesten Unterhaltungs-Klasse. Mag man ihre bewegungsmäßig gewiß kaum nachvollziehbare Reaktionsgeschwindigkeit bewundern und auch über das flache Niveau des Soft-Kitsch-Programms hinwegsehen, so bleiben dennoch interpretatorische Wünsche offen. Denn die Gestaltung ist insgesamt zu wesenlos, kommt über den Eindruck des nur perfekt, aber seelenlos programmierten nicht hinweg. Auch auf der CD mit originaler Marimba-Musik vermittelt ihr Spiel Glätte und mangelnden inneren musikalischen Widerstand; ihre zur Titelkomposition der CD erhobene Klang-Etüde „Light in Darkness“, die sie sich selbst widmet, bestätigt den Trend zum Seichten. Bleibt also zu hoffen, daß Evelyn Glennie gelegentlich substanzvollere und rhythmisch interessantere Musik entdeckt.

Hans-Christian von Dadelsen



Wider die
kulturelle
Einäugigkeit.



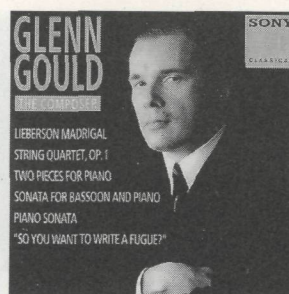
Dialog – Musik für Violine und Klavier: Werke von Bruch, Bloch, Bischoff, Mendelssohn Bartholdy, Joachim, Goldmark, Achron und Ben-Haim; Joanna Madroszkiewicz (Violine), Manfred Wagner-Artzt (Klavier);
EMI CD 7 54639 2 (WD: 71'37") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Violine nicht sehr präsent, Klavierklang zu wenig plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Dialog – so ein Titel der vorliegenden Produktion, meint Musik im weitesten Sinne – als „erhabenen Dialog auf höchster Ebene, zwischen Menschen verschiedener Ursprungs“. Musik, so formuliert es der Booklet-Text, sei „ein unermesslich bedeutungsvolles Medium gegenseitiger Bereicherung und Ergänzung im Erleben kultureller Gemeinsamkeiten der Menschheit“. Deshalb hat man für die Einspielung Komponisten ausgewählt, „die in ihrem Schaffen in geradezu exemplarischer Weise die Schranken kultureller Einäugigkeit überwunden“ haben. Gemeint ist ein Dialog mit der Kultur des Judentums, die in der Romantik (Mendelssohns Sonate op. 4, Joachims Romanze op. 2) wohl noch weniger ausgeprägten Eigencharakter besaß, sich in unserem Jahrhundert dagegen durch ein bestimmtes kosmopolitisches Gebaren beispielsweise bei Max Bruch („Kol Nidre“), Ernest Bloch („Baal Shem“), Karl Goldmark (Romanze op. 51) oder Paul Ben-Haim („Berceuse sfaradite“) äußerte oder auch (in Joseph Achrons „Stimmungen“ von 1910) in einer musikalischen Gestik niederschlug, die von Melancholie und nachgeholtem Fin-de-siècle-Gefühl getragen wird. Joanna Madroszkiewicz, einstiges polnisches Geigen-Wunderkind und jetzt in Wien ansässig, besticht bei ihrem EMI-Debüt mit einem sehr eindringlichen Vortrag, beweglicher tonlicher Modulation und einem enormen emotionalen Engagement. Bei Rainer Bischoffs „Hawa Nashira“-Variation zeigt sie zudem ihr großes klangliches Differenzierungsvermögen zwischen den kontrastierenden sphärischen Höhen und den wilden Bewegungen in der Tiefe. Manfred Wagner-Artzt geht sensibel auf den sehr persönlichen Ton und die individuelle Agogik seiner Partnerin ein.

Susanne Benda



Der
Komponist
Glenn Gould.



Gould, Lieberson-Madrigal, Streichquartett op. 1, Zwei Stücke für Klavier, Sonate für Fagott und Klavier, Klavier-sonate (unvollendet), So You Want To Write A Fugue?; Claron McFadden (Soprano), Emile Naoumoff (Klavier), diverse Instrumentalisten, Nicolas Rivenc;
Sony Classical CD 47 184 (WD: 76'36") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar und direkt.
Fertigung: Gut.

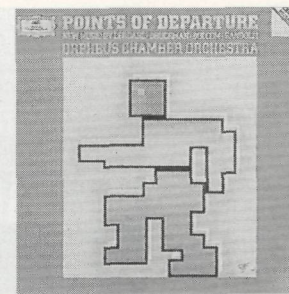
Columbia-Schallplatten verklingen niemals – sie verschleichen nur! – Wer sich ein wenig in der Geschichte der Schallplatte auskennt, der wird das begeistert unterschreiben. Keineswegs soll hier eine trockene Rezension als Instrument der Werbung mißbraucht werden; es ist nämlich ein so intelligenter wie musikalischer und überhaupt unverdächtig Kopf, der jenen flotten, aber berechtigten Spruch zur frechen Madrigal-Komposition gemacht hat: Glenn Gould (1932–1982). Das zum Dienstjubiläum von Goddard Lieberson (dem Columbia-Präsidenten, dem u.a. die Stravinsky-Edition zu verdanken ist) 1964 komponierte Lieberson-Madrigal teilt in alle möglichen Richtungen Wahrheiten und Frechheiten aus; sogar Strawinsky wird freundlich bedacht, weil er seinen Assistenten Robert Craft als Librettisten einsetzte.

Das zentrale Werk dieser unkonventionellen, kulturgeschichtlich interessanten Schallplatte ist aber Goulds op. 1, sein 35minütiges Streichquartett, das Anfang der 50er Jahre entstanden war. Goulds eigene Einschätzung („Entscheidend ist das Opus 2!“) trifft in ihrem visionären Geist (denn er schrieb niemals op. 2) einen pointierten Aspekt dieses sperrigen Werkes; tatsächlich wird der Hörer hier in ein Wechselbad von genialen und hölzernen, visionären und trocken-akademischen Momenten geworfen. Die von der Wiener Schule inspirierte, extrem kontrapunktisch durchwachsene Stilistik vermittelt, daß Gould es vor allem sich selbst nicht leicht gemacht hat; aber auch ein Trend zum Dogmatischen, zum Verkrampten wird deutlich. Werke des 17 bis 19jährigen sind die Fagottsonate, die Klavierstücke und die unvollendete Klavier-sonate; daß die Interpretationen insgesamt hervorragend sind, kann auch gesagt werden – aber Gould hätte gewiß alles „vollkommen anders“ gemacht!

Hans-Christian von Dadelsen



Stilistische
Orientierungslosigkeit.



Lerdahl, Waves, Druckman, Nor Spell Nor Charm, Bolcom, Orphée-Sérénade, Gandolfi, Points of Departure; Orpheus Chamber Orchestra;
DG CD 435 389-2 (WD: 65'50") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent, direkt, gute Balance.
Fertigung: Gut.

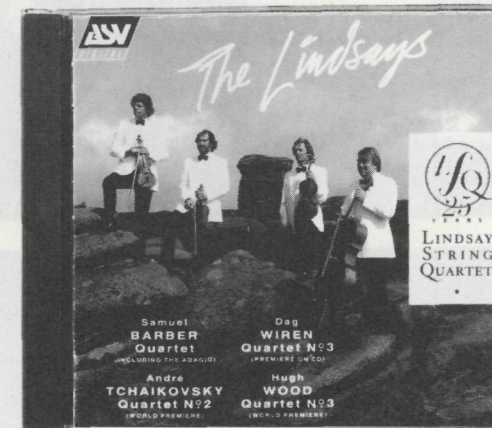
Die zeitgenössische amerikanische Musik hat gewiß eine Reihe erfrischender Alternativen zur dogmatischeren Neuen Musik Europas hervorgebracht; allerdings zeigen sich inzwischen auch gewisse Abnutzungserscheinungen. Natürlich ist der musikalische Minimalismus, jedenfalls in seiner immer mehr zur Masche gewordenen Grundsubstanz, ziemlich verbraucht; doch dokumentieren auch jene Komponisten, die den Repetitions-Maschen distanziert gegenüberstehen, eine gewisse Orientierungslosigkeit. Ein wirklicher stilistischer Aufbruch unterbleibt (oder wird discographisch übersehen), wie diese allzu beliebige Zusammenstellung gemäßigter Moderne zeigt.

Die sechssätzige „Orphée-Sérénade“ (1984) von William Bolcom (Jg. 1938) etwa begibt sich solide zurück zu den bekannten Mustern eines Neoklassizismus, der bald mit Modernismen, bald mit Romantizismen angereichert wird. Stilistisch konsequenter, insgesamt aber zu eklektisch bleiben die „Points of Departure“ (1988) von Michael Gandolfi (Jg. 1956). Die spiralförmige Formidee, jedem Satz eine andere Richtung zu geben, die sich alternativ aus dem vorangegangenen Satz ergibt, überzeugt mehr als die musikalischen Typen, mit denen Gandolfi im Detail hantiert. Jacob Druckmans „Nor Spell Nor Charm“ (1990) begibt sich nicht in stilistische Brüche, bleibt jedoch im bekannten Terrain gemäßigter Moderne. Die musikalisch und stilistisch stärkste Eigenprägung erreicht die viertelstündige Bewegungs-Etüde „Waves“ (1988) von Fred Lerdahl (Jg. 1943). Die originelle Phrasenbildung und rhythmische Frische am Anfang der Komposition weicht allerdings auch hier rasch einer beliebigen, austauschbaren Gestik.

Brillant, präzise und mit gut ausbalancierter Klanglichkeit setzt sich das Orpheus Chamber Orchestra für diese insgesamt zu blasse, risikolose Musik ein.

Hans-Christian von Dadelsen

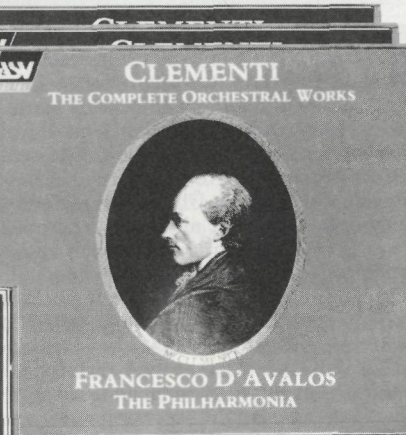
25 years Lindsay String Quartett



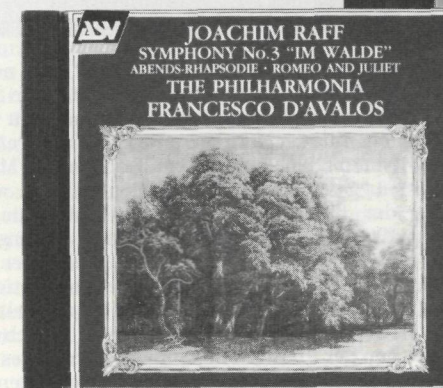
Dag Wiren
Streichquartett Nr.3, d-moll op.18
Andre Tschaikowsky
Streichquartett Nr.2, C-dur op.5
Hugh Wood
Streichquartett Nr.3 op.20
Samuel Barber
Streichquartett op.11
CD:DCA 825

WELTPREMIERE AUF CD

Muzio Clementi
Sämtliche Orchesterwerke Vol. 1-3,
Sinfonien Nr. 1-6, Ouvertüren
Nr. 1 & 2, Klavierkonzert
Minuetto Pastorale
Pietro Spada, Klavier
Philharmonia Francesco D'Avalos
3-CD-Set: DCS 322
Auch einzeln erhältlich!



Joachim Raff
Sinfonie Nr. 3 „Im Walde“
Abend-Rhapsodie op.163b
Ouvertüre „Romeo und Julia“
The Philharmonia Francesco D'Avalos
CD: DCA 793



BRITISH CELLO MUSIC VOL. 2
Charles Stanford
Sonate Nr. 2 op. 39 für Cello und Klavier
Frank Bridge
‘Elegie’ für Cello und Klavier,
Scherzetto für Cello und Klavier
John Ireland
Sonate g-moll für Cello und Klavier
Julian Lloyd Webber, Cello
John McCabe, Klavier
CD: DCA 807



KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str.10, D-8000 München 2,
Österreich: A-6600 Höfen, Postfach 24, Schweiz: CH-9202 Gossau, Poststraße 13



Durchleuchtet und musikalisiert.



Messiaen, Quatuor pour la fin du temps; Eduard Brunner (Klarinette), Trio Fontenay;
Teldec/East West Records CD 9031-73239-2 (WD: 43'41") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Lichte, spektrale Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

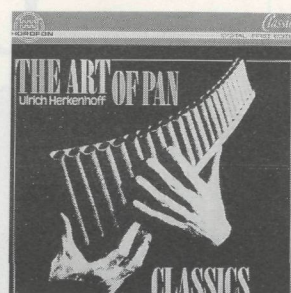
Bei dem jungen und erfolgreichen Hamburger Trio Fontenay fällt hier sofort die Natürlichkeit, die agogische Unverkrampftheit auf, mit der eine gewiß heute legendäre Komposition aus dem Neue-Musikspezifischen Interpretations-Korsett befreit wird. Musikalische Begriffe wie „Fließen, Singen, Ineinander-Übergehen, Wachsen, Schwingen“ können also ihre erfrischende Renaissance erleben, die zahlreich vernetzten Begriffe im Radius des puren „Artikulierens“, im Radius von Klang-Realisierung und dynamisierter Strukturierung können dafür im geistigen Papierkorb verschwinden.

Daß eine so extreme wie differenzierte Musikalisierung hier dennoch nicht mit einer romantischen Interpretation verwechselt wurde, zeigt schon der Anfang, die „Liturgie de cristal“. Die individuellen, rhythmisch jeweils in eigenen Perioden kreisenden Instrumentalgesten werden in ihrer filigranen Kontur als atmende Gebilde lebendig; von geradezu kristallener Transparenz bleibt dabei dennoch die subtil gezeichnete Polyphonie. Aber auch die gebündelte Wucht der sperrigen Klangfarben wird in den monorhythmisch-statuarischen Teilen des Quartetts deutlich, so in der extrovertierten Dämonie des grandiosen „Danse de la fureur, pour les sept Trompettes“. Hier präziser Partner im Unisono, dort ausdrucksstarker Widerpart ist der Klarinettist Eduard Brunner, der in seinem Solo-Satz (Nr. 2) eine extreme subjektive Innenspannung erreicht, aber auch die äußere Dramaturgie der Registersprünge musikalisch packend ausreizt. Und die in vielen großen Schleifen sich aufschwingenden melodischen Sätze des Cellos und der Violine strahlen hier in durchleuchteter Schönheit; die wärmenden, stillen Pulsationen des Klaviers geraten dabei nicht weniger licht.

Hans-Christian von Dadelsen



Kult und Kommerz.



Musik für Panflöte: Werke von Bartók, Satie, Schneider, Hofmann, Fauré, Ibert, Debussy und Hadschiev; Ulrich Herkenhoff (Panflöte), Matthias Keller (Klavier);
Thorofon/Helikon CD 2142 (WD: 63'29") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, mit entsprechender Solisten-Präsenz.
Fertigung: Gute Textbeilage.

Musik für Panflöte: Werke von Brahms, Bartók, Dvořák, Liszt (Bearbeitungen) und Zamfir; Gheorghe Zamfir (Panflöte), Studio Orchestra, Tony Britten;
Philips CD 432 988-2 (WD: 59'37") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Opulente Solo-Präsenz, großräumiges Orchester.
Fertigung: Ohne Einwände.

Der Text im Philips-Beiheft der neuen Zamfir-Produktion scheint dem Rezensenten die Arbeit abnehmen zu wollen. Zitat: „Kritiker und Publikum reagieren zu Recht begeistert auf Zamfirs Musik für Seele und Herz“. Was geschieht, wenn der Kritiker unversehens Partei für die Komponisten und für ihre hier wiedergegebenen Werke ergreift? Ausgerechnet er findet das Ergebnis der Zwangsadaptionen scheußlich. Scheußlich, weil die zischelnden Anblasgeräusche, das heulende Einschwingen der Pfeifentöne, Zamfirs verücktes Zittervibrato, vor allem aber die jeder temperierten Tonskala spottenden Intonationstrübungen des Panflöten-Naturells nichts mehr mit den Originalvorlagen zu tun haben (wollen). Wer hier Beifall klatscht, sollte sich vorsichtshalber einmal eine der „sinfonischen“ Aufführungen anhören, für die diese Stücke komponiert worden sind! – Ganz anders reagiert da der Zamfir-Verehrer und nicht minder spielversierte Meister-Panflötist Herkenhoff mit seinem Thorofon-Programm. Zwar kokettiert auch er mit einigen artistischen Einlagen (Respekt für Iberts „Entr'Acte“!), aber prinzipiell stellt er sein Instrument in den Dienst einer Wiedergabe von weit weniger vorbelasteten Stücken aus einer „passenden“ Ideen- und Gedankenwelt. Mit Hilfe des neutralisierenden Klavier-Begleitklanges klappt das ausgezeichnet. Auch die hohe Qualität der beigefügten Textkommentare entspricht dem Wert dieser Panflöten-Anthologie.

Gerhard Pätzig



Eckart Hübner als primus inter pares.



Reicha, Variationen für Fagott und Streichquartett, Quintett für Fagott und Streichquartett B-Dur, Sonate für Fagott und Klavier B-Dur; Eckart Hübner (Fagott), Inge-Susann Römhild (Klavier), Nomos Quartett;
cpo/jpc CD 999 061 (WD: 58'30") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, voll, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Um die Rehabilitierung des böhmischen Musikanten Anton Reicha (1770–1836) machte sich in den letzten Jahren vor allem das Albert-Schweitzer-Quintett verdient; die Gesamtaufnahme seiner anspruchsvollen Bläserquintette wurde 1990 mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Mit großer Geste wurde so die Aufmerksamkeit endlich wieder auf den Komponisten Reicha gelenkt und nicht mehr nur der Einfluß der theoretischen Schriften und der Lehrtätigkeit am Pariser Konservatorium gewürdigt.

Eckart Hübner, Mitglied des Albert-Schweitzer-Ensembles und Solofagottist beim Sinfonieorchester des Südwestfunks, das Nomos-Quartett und die Pianistin Inge-Susann Römhild begeben sich mit der vorliegenden Einspielung ebenfalls auf Entdeckungsreise in nahezu unbekanntes kammermusikalisches Terrain des Böhmen mit französischer Staatsbürgerschaft. Das Variationswerk ist das konventionellste der drei vorgestellten, doch durch die glänzende Interpretation entsteht auch daraus ein Klangjuwel. „Ich hatte immer einen großen Hang, Außerordentliches in der Komposition zu machen. Eine neue Idee elektrisierte mich auf kaum begreifliche Art, und ich wirkliche beinahe immer mit Glück einen neuen Plan und einen neuen Entwurf. Nie gelang es mir besser, als wenn ich Kombinationen machte und Konzeptionen versuchte, die meine Vorgänger nicht gemacht hatten“ (Anton Reicha).

Kompositorisch unerschlossene Wege ging Reicha mit der Sonate und dem Quintett aus dem Jahr 1826, dem vermutlich letzten Werk, einer Art Schwanengesang. Den formalen Strategien, der labyrinthischen Themenkombinatorik spüren die Musiker – hervorragend aufeinander eingespielt – sensibel nach. Beeindruckend, als primus inter pares überragend ist Eckart Hübner mit souveränem Handwerk und der sensualistischen Fülle seines Klanguniversums.

Hubert Böhm



Entdeckung.



Rheinberger, Sämtliche Klaviertrios; Trio Parnassus;
MD+G/Helikon 2 CD 3419/20 (WD: 119'58") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich und räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Ohne Einwände.

Der spätromantische Komponist Josef Rheinberger (1839–1901) spielt heute allenfalls noch eine Rolle innerhalb der Musikgeschichte seiner Wahlheimat München, wo er seine prägende musikalische Ausbildung erhalten hatte und zu dem Kompositionslehrer seiner Zeit wurde. Er genoß nicht nur als Pädagoge, sondern auch als Komponist einen Ruf, der bis in die Neue Welt drang. Einige seiner kammermusikalischen Werke, wie etwa das erste seiner Klaviertrios, brachte er als Pianist 1866 selbst zur Uraufführung; angesichts des schwierigen Klavierparts eine glänzende Leistung. Stilistisch bewegte er sich nicht auf avantgardistischem Boden, fühlte sich bei Brahms besser aufgehoben als bei den Zukunftsmusikern um Wagner. Aber, wie die vorliegende exzellente Einspielung zeigt, kann man diese Werke nicht einfach pauschal als akademisch und epigonal abstempeln. Spielfreudige, etwas schwerblütige und trotzdem nicht überladene Dichte prägt seinen Klaviersatz. Der Triosatz ist orchestral gewebt, wobei die Selbständigkeit der Stimmen bei aller Kompaktheit gewahrt bleibt.

Das Trio Parnassus hat diese Eigenheiten durchaus erfaßt und musiziert ohne aufgesetztes spätromantisches Pathos. Die drei exzellenten Musiker hören in die zutiefst lyrischen Phasen der langsamen Sätze hinein, bringen die kompositionstechnischen Raffineszen vor allem der Kopfsätze überzeugend zur Geltung und verweisen auch mit hörbarem Vergnügen auf die gallig-humorige Spritzigkeit der Scherzi. All das bei sauberer Intonation und mit virtuoser Souveränität. Für Freunde spätromantischer Kammermusik eine Entdeckung.

Gerd Hüttenhofer



Sarkasmus und Klage.



Shostakowitsch, Violinsonate op. 134, Bratschensonate op. 147; Viktoria Postnikova (Klavier), Shlomo Mintz (Violine und Bratsche);
Erato/East West Records CD 2292-45804-2 (WD: 69'12") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Musik von Shostakowitsch kennt etwa seit seiner Sinfonie Nr. 10 eigentlich nur noch drei Ausdrucksbereiche: den der Klage und des Leids, den des verzweiferten Sarkasmus und den der verbitterten Resignation. In seinem Spätwerk, zu dem die beiden hier eingespielten Sonaten zählen – die Bratschensonate ist sogar Shostakowitschs letztes Werk –, sind diese Ausdrucksbereiche womöglich noch mehr eingeschwärzt worden: Es ist eine Musik hoffnungsloser Resignation und Verzweiflung, die dabei keinesfalls irgend ein privates Leid, sondern fast schon eine kollektive Grunderfahrung auszudrücken scheint.

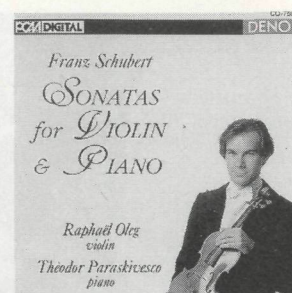
In dieser einheitlichen, monumentalen Haltung der Musik und in den völlig gleichartigen kargen Mitteln und formalen Proportionen liegt das Risiko einer gleichzeitigen Einspielung beider Werke. Shostakowitsch hat mit seiner Bratschensonate op. 147 seine Violinsonate op. 134 quasi noch einmal nachkomponiert. In dieser konzeptionellen Wiederholung verliert die Musik ein wenig ihre Ungeheuerlichkeit und Authentizität.

Allerdings setzen hier Viktoria Postnikova und Shlomo Mintz, beides hervorragende Musiker mit reicher Kammermusik-erfahrung, mit ihren interpretatorischen Maßnahmen ein. Sie spielen die Musik ohne falsche Emphase; in gleichsam nüchterner, aber keinesfalls gleichgültiger Distanz bestätigen sie, daß alles womöglich noch hoffnungsloser ist. Sie fassen beide Werke als Zyklus auf und bringen das Kunststück zuwege, dasjenige, was in der Violinsonate bereits ausgedrückt ist, in der Bratschensonate noch eindringlicher und intensiver auszusprechen.

Giselher Schubert



Französische Geigenkultur.



Schubert, Sonaten für Violine und Klavier op. 137 Nr. 1–3 D 384, 385 und 408 und op. 162 D 574; Raphaël Oleg (Violine), Théodor Paraskivesco (Klavier);
Denon CD 75027 (WD: 71'28") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Frankreich besitzt in Augustin Dumay, Pierre Amoyal und Jean-Jacques Kantorow erstklassige Geiger, die bedauerlicherweise in Deutschland noch nicht so bekannt geworden sind, wie sie es verdienen. Im Vergleich zu ihren deutschen Kollegen, die Musik regelmäßig bedeutungsvoll „interpretieren“, bemühen sie sich mehr um eine „musizierende“ Darstellung von Werken. Sie spielen, pointiert ausgedrückt, weniger detailbesessen und mit einer abenteuerlichen Musizierlust aus dem spieltechnischen Vermögen und den Bedingungen ihres Instrumentes heraus. Die Musik, die sie darstellen, gewinnt auf diese Weise eine besondere Präsenz und Gegenwärtigkeit und überwältigt oft mit draufgängerischer Spontaneität.

Zu diesen hervorragenden Geigern muß auch Raphaël Oleg (Jg. 1959) gezählt werden, der hierzulande völlig unbekannt geblieben ist, obwohl er immerhin 1986 den Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb gewonnen hatte. Hier spielt er nun Werke ein, die als Hausmusik für Dilettanten zu gelten hat, sich also überhaupt nicht irgendwelchem spektakulären spieltechnischen Glanz öffnet. Umso überzeugender wirkt freilich seine Aufnahme. Es ist eine Virtuosität der Phrasierung, der Artikulation, der melodischen Kontinuität, die Oleg bietet und die den Werken das Odium von Dilettantenmusik austreibt. Sein Spiel bleibt zugleich von Manierismen frei und besitzt eine bezwingende Natürlichkeit und einen Charme, welcher der Musik auch ihre etwas biedermeierliche Betulichkeit nimmt. Zum guten Eindruck trägt auch die ungemein differenzierte und aufmerksame Klavierbegleitung durch Théodor Paraskivesco bei. Er bringt das Kunststück fertig, den oft etüdenhaft wirkenden Klavierpart wirklich als Musik auszuspielen.

Giselher Schubert

KLAVIERWERK



Sanfter
Rausch.



Spohr, Quintett für Klavier und Bläser c-Moll op. 52, Streichsextett C-Dur op. 140; Ensemble Villa Musica; MD+G/Helikon CD 3448 (WD: 57'32") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastisch, vorzügliche Raumwirkung.
Fertigung: Gut.

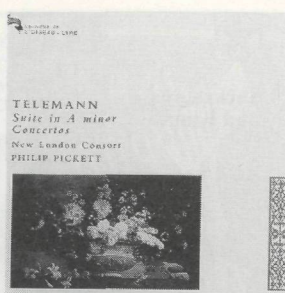
Ein Volltreffer! Das Ensemble Villa Musica versetzt den Hörer mit seiner sensibel ausgehorchten Darstellung in einen sanften Klangrausch. Von den ersten Takten an wird man gewahrt, welchen Klang- und Stimmungszauber insbesondere Spohrs Quintett für Klavier und Bläser zu entfalten vermag. Fast schon körperlich spürt man den Reiz, der von dieser lange verkannten frühromantischen Musik ausgeht. Anders als Mozart und Beethoven in ihren Klavierquintetten mit Bläserbesetzung scheut Spohr die große konzertante Geste nicht. Manchmal scheint es sogar, als trage sein Quintett orchestrale Züge. Diese deutet das Ensemble Villa Musica allenfalls dezent an. Das Stimmgeflecht bleibt transparent und duftig, wobei Spohrs herrliche melodische Erfindungen einfühlsam phrasiert und dynamisch ausgeleuchtet werden.

Zu welchen klangfarblichen und dynamischen Zwischenwerten vier Bläser (Spohr ersetzt die übliche Oboe durch die elegantere Flöte) und ein Klavier fähig sind, erlebt man im langsamen Satz, dem Larghetto con moto. Feinfühlig tasten sich alle Beteiligten durch das chromatische Gestrüpp der auf Wagner weisenden Harmonik. Viel später als das Quintett, nämlich im Frühjahr 1848, entstand das C-Dur-Streichsextett, das der demokratisch gesinnte Spohr mit den Worten „Zur Zeit der glorreichen Volksrevolution“ überschrieb. Der feierlich-ernste Kopfsatz und das hymnische Larghetto scheinen diese euphorische Stimmungslage widerzuspiegeln. Daß es sich jedoch nicht um affirmative Jubeladressen, sondern um absolut in sich stimmige Kammermusik handelt, bezeugen die Streicher des Villa Musica-Ensembles mit ihrer exzellenten Interpretation. Das motivische Beziehungsgeflecht und die filigranen Feinheiten der Partitur erfahren eine bestechende Darstellung.

Gero Schließ



Übers Ziel
hinaus-
geschossen.



Telemann, Blockflötensuite a-Moll, Blockflötenkonzerte C-Dur und a-Moll; Philip Pickett (Blockflöte), New London Consort, Philip Pickett; L'Oiseau-Lyre Decca CD 433 043-2 (WD: 68'06") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Körpernahe Präsenz in Gewölbe-Akustik (Forde Abbey Somerset), störendes Raumbrodern.
Fertigung: Einwandfrei, ausführlicher Begleitkommentar.

Vivaldi, Concerto G-Dur für zwei Mandolinen RV 532, Cantata All'ombra di sospetto RV 678, Lautenkoncert D-Dur RV 93, Cantata Lungi dal vago volto RV 680, Flötenkonzert a-Moll RV 108, Cantata Vengo a voi RV 682, Flötenkonzert g-Moll La notte RV 439; Catherine Bott (Sopran), Tom Finucane (Laute und Mandolinen), Philip Pickett (Blockflöte und Leitung), New London Consort; L'Oiseau-Lyre Decca CD 433 198-2 (WD: 73'26") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Klar, natürlich, transparent, angemessener Hall (Temple Church London).
Fertigung: Einwandfrei, ausführlicher Begleitkommentar.

Philip Pickett, Gründer und Leiter des seit fünfzehn Jahren bestehenden New London Consort, virtuoser Blockflötenspieler und Musikologe, hält es mit der radikalen Anwendung vermeintlich historischer Aufführungspraktiken. Vermeintlich: „Allein die Dosis macht's“, sagte Paracelsus – und Pickett schießt über alle Ziele hinaus. Gleichzeitig scheut er nicht davor zurück, die strikte Authentizität des Quellenbefundes nach Bedarf (oder sind's Künstlerlust und -laune?) in Frage zu stellen. Alle Welt weiß, daß Vivaldi sein berühmtes Flötenkonzert „La notte“ für die damals moderne Traversflöte komponiert hat. Pickett hingegen nimmt mit kühnem Philologendreh die barocke Teilwahrheit der Besetzungs-Freizügigkeit für sich in Anspruch und schwört nun hier und anderswo auf authentische Blockflötentöne.

Ein Lichtblick ist der barock-vokale Singstil und die angenehme Stimme der Sopranistin Catherine Bott, deren Gestaltung von Vivaldi-Kantaten bei allem kompositorischen Koloraturen-Schematismus eine willkommene Repertoire-Zutat ist.

Gerhard Pätzig



Eigenwillige
Tempi.



Beethoven, Klaviersonate Nr. 32 c-Moll op. 111, Sechs Bagatellen op. 126, Bagatelle Für Elise a-Moll WoO 59, Rondo a capriccio G-Dur op. 129; Anatol Ugorski (Klavier); DG CD 435 881-2 (WD: 70'18") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Direkt, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eigenwilligkeit wurde dem aus Sankt Petersburg stammenden Anatol Ugorski bereits während seiner Studienzeit von Neuhaus, dem großen russischen Pianisten und Klavierpädagogen, bescheinigt. Eigenwilligkeit findet schließlich auch ihren Ausdruck in der Tempogestaltung seines neuen Beethoven-Recitals.

Haben die zahlreichen Ritardandi in der Bagatelle „Für Elise“ lediglich romantisierenden Charakter, so spielt Ugorski die scharf konturierten Motive der Sonaten-Einleitung völlig unrhythmisch und am Notentext Beethovens vorbei. Im dritten Teil dieses Maestoso-Abschnitts nimmt er das ohnehin schon sehr breite Tempo noch einmal zurück und macht so endgültig klar, daß er die Introduktion nicht als bloße Einführung zum Eigentlichen, sondern als eigenständigen und gewichtigen Formteil betrachtet. Das Hauptthema, das ohnehin große Schwierigkeiten hat, sich gegen die ihm entgegenstehenden Kräfte durchzusetzen und in Gang zu kommen, wirkt umso schwerfälliger, als Ugorski (unabhängig von seiner Tempowahl) den Staccati auch noch die Spitze nimmt. Sehr ausführlich gestaltet der Pianist die Arietta, für die er sich etwa zehn Minuten mehr Zeit nimmt als beispielsweise Brendel oder Pollini. Diese Verwischung der zeitlichen Strukturen evoziert ein Versinken in den Klang und enthebt das Arietta-Thema jeglicher Erdgebundenheit. Die Bagatellen (Nr. 1, 3, 6) von op. 126 scheinen sich dagegen ob des sehr langsamen Tempos pointillistisch aufzulösen, wirken manieriert, was dem Aufkeimen von Langeweile gewaltigen Vorschub leistet. Zudem „klappert“ es in spieltechnischer Hinsicht des öfteren ganz bedenklich. Virtuos zu packend und voller überschäumender Energie nimmt Ugorski sich der Bagatellen Nr. 2 und 4 sowie des „Rondo a capriccio“ an, das gleichsam im Zeiträffertempo die ganze Geschichte des „Verlorenen Groschens“ erzählt.

Josef Manhart



Kleine Gesten
und Pastell-
töne.



Chopin, Nocturnes op. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62, op. posth. 72, 1-2, Nr. 21 op. posth.; Elisabeth Leonskaja (Klavier); Teldec/East West Records CD 9031-72297-2 (WD: 129'11") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Direkter, voller, warmer Klavierklang.
Fertigung: Gut.

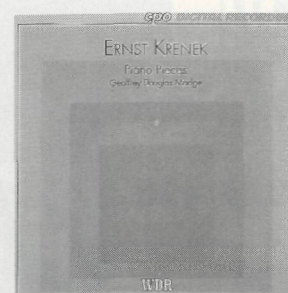
Als nächtliche Liebesgesänge, voller schmachsender Sehnsucht und Leidenschaft werden die auf den irischen Komponisten John Field zurückgehenden Nocturnes von Chopin oft verstanden. Dagegen wirkt die Interpretation von Elisabeth Leonskaja eher abgeklärt – deshalb aber nicht weniger leidenschaftlich –, eher durch den Schleier der Erinnerung sprechend – deshalb aber nicht weniger präsent und unmittelbar anrührend. Mit Bedacht umgeht sie allzu sentimental-pittoreske Abgründe und läßt die Musik selbst zu ihrem Recht kommen. In ihrer Zurückhaltung vernachlässigt sie allerdings oft dynamische und anschlagstechnische Differenzierungsmöglichkeiten, so daß manches ein wenig farblos wirkt. Daneben legen die durchwegs bedächtigen Tempi musikalische Strukturen offen; stets dem emotionalen Gehalt gerecht werdende, subtil gehandhabte agogische Nuancierungen sorgen für die nötige Spannkraft.

Es ist interessant zu verfolgen, wie Elisabeth Leonskaja die einzelnen Charaktere herauszuarbeiten versteht, sei es die Geradlinigkeit des choralartigen Mittelabschnitts von op. 37,1, die nie in schaukelnde Gondellied-Seligkeit abgleitenden Sostenuto-Abschnitte von op. 37,2 oder die im Mittelteil noch einmal heroisch gesteigerte pathetische „Heldenklage“ von op. 48,1. Hier allerdings fällt das Ziel des von Akkordblöcken begleiteten und sich kontinuierlich steigernden Hauptthemas in der Reprise – eine fulminante ff-Entladung – zu großer dynamischer Ökonomie zum Opfer. Einzigartig wiederum, wie die Pianistin Chopin in op. 55,2 auf dem schmalen Pfad zwischen Verschmelzung und Schichtung der beiden kontrapunktisch geführten Oberstimmen folgt. Eine Aufnahme, die durch kleine Gesten und ihre Geradlinigkeit überzeugt.

Josef Manhart



Intellektuell
bis kitschig.



Krenek, Toccata and Chaconne op. 13, A little Suite op. 13a, Twelve Variations in Three Movements op. 79, George Washington Variations op. 120, Echoes from Austria op. 166; Geoffrey Douglas Madge (Klavier); cpo/jpc CD 999 099-2 (WD: 73'29") DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, etwas flach.
Fertigung: Gut.

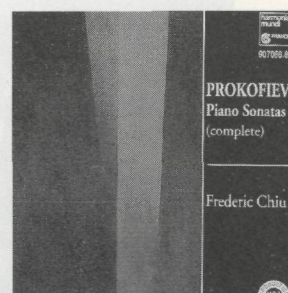
Der australische Pianist Geoffrey Douglas Madge liefert auf dieser cpo-CD mit Klavierkompositionen von Ernst Krenek genau jenes Anschauungsmaterial, mit dem sich die Polarität dieses Euvres am Kreuzweg von Dodekaphonie, Experimentaltalstudio und bald amerikanisierender, bald älperisch austrifizierender Gebrauchsmusik nach den guten Regeln privaten Edelkonsums diagnostizieren läßt. Es geht um Kreneks Doppel-, ja Mehrgesichtigkeit, die ihn zum einen ins künstlerisch explosive Abseits, zum anderen mitten ins auführungspraktische Schaufenster wenigstens der 20er Jahre befördert hat!

Madge wirkt in dieser Sparte „selten zu hörender Musik“ genügend vorbereitet, um dem interessierten Musikfreund die Wandlungs- und Tarnungskünste Kreneks wenigstens in erster Instanz schmackhaft zu gestalten. Jene Mühsal, die vor nicht allzu langer Zeit seine Godowsky-Taten (Dante) zur Qual werden ließ, schimmert in dieser Musik nur andeutungsweise durch das intellektuelle, im nächsten Moment jedoch erfrischend kapriziöse Notengeflecht hindurch. Der hehre, spirituelle Ton etwa der Eduard Erdmann gewidmeten „Toccata und Chaconne“ (op. 13) – mit ihrem putzigen Suiten-Anhang (op. 13a) – aus dem Jahr 1922 verbreitet ein Mindestmaß an sakraler Aura auf der Grundlage pianistischer Zuverlässigkeit. In den angehängten „Stücken über denselben Choral“, nämlich über die alte Weise „Ja, ich glaub an Jesum Christum“, erfährt die postbarocke Übung eine Wendung ins Schlüpfriige. Krenek hatte die retrospektiv timbrierten Miniaturen (Sarabande, Gavotte etc.), aber auch als Walzer und Foxtrott ganz auf der Höhe seiner Zeit betitelten „Nebensätze“ an „Irenchen Erdmann“ adressiert, woraus der Hörer unserer Tage ohne Schwierigkeiten ersehen mag, wie sehr die elitäre Musik auch Ausdrucksmöglichkeiten des Alltäglichen und Familiären eröffnete.

Peter Cossé



Vergeblicher
Platten-Fleiß.



Prokofiev, Klaviersonaten Nr. 1-9, Prokofiev/Chiu, Zwei Transkriptionen aus der Leutnant Kije-Suite; Frederic Chiu (Klavier); harmonia mundi France/Helikon 3 CD 907086.88 (WD: 172'43") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Im forte etwas scheppern-der, insgesamt leicht antiquierter Klavierklang.
Fertigung: Befriedigend.

In die Prokofiev-Szene ist vor allem auf dem Sektor Klavier erheblich Bewegung gekommen. Zu den älteren Gesamtaufnahmen der Sonaten mit György Sándor (Vox) und Nikolai Petrov (Melodia/Eurodisc) haben sich inzwischen mehr oder weniger weit gediehene Konkurrenzunternehmen gesellt (Boris Berman/Chandos zum Beispiel). Aber wer auch immer den großen Alten wie Gilels oder Richter, aber auch den berufenen Jüngeren wie Ashkenazy, Kissin oder Gavrilov im Sonateneinzelfall nachzueifern suchte, dem schienen deutlich Grenzen hinsichtlich seiner pianistisch-physischen Reserven gesetzt zu sein. Und oft waren es zusätzlich auch klangtechnische Benachteiligungen, die sich in Anbetracht der akkordisch-dynamischen Grenzwerte in dieser Sparte besonders nachteilig auswirkten.

In dieser Hinsicht darf sich auch der 29jährige US-Chinese Frederic Chiu nicht gerade standesgemäß bedacht fühlen, sofern er die geglückten Produkte der führenden Hersteller im Ohr haben sollte. Womöglich liegt es aber auch an der Fertigstellung dieser französischen „harmonia mundi“-CDs, deren Herkunft im Beiheft durch die Spezifikation „harmonia mundi USA (Los Angeles)“ noch einmal relativiert wird. Wie diese Dinge jedoch im einzelnen auch gehandhabt worden sind, es ändert nichts an der enttäuschenden Tatsache, daß Chiu weder in den frühen, methodisch betont konservativen, noch in den Skizzen-Aufarbeitungen op. 28 und op. 29 (Nr. 3 und 4) und schon gar nicht in den drei großen, vaterländischen Bekennnis-Sonaten Nr. 6-8 Erinnerungswertes vorzubringen hat.

So bleiben auf der Habenseite zwei hübsche Bearbeitungen Chius, die via Klavier zurück in die Handlungs-Interna der „Leutnant Kije“-Musik führen. Mancher Sammler wird sich wohl bemüht fühlen, um dieser siebeneinhalb Minuten willen den verzichtbaren Rest anzufordern.

Peter Cossé