

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.

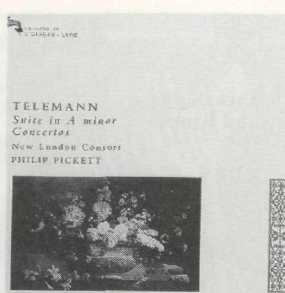
Ein Volltreffer! Das Ensemble Villa Musica versetzt den Hörer mit seiner sensibel ausgehorchten Darstellung in einen sanften Klangrausch. Von den ersten Takten an wird man gewahrt, welchen Klang- und Stimmungszauber insbesondere Spohrs Quintett für Klavier und Bläser zu entfalten vermag. Fast schon körperlich 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 Zeitrattentempo 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.

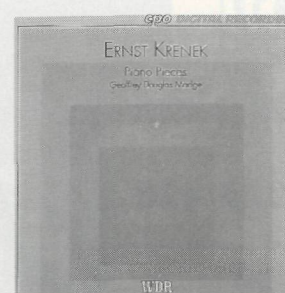
Als nächtliche Liebesgesänge, voller schmachtender Sehnsucht und Leidenschaft werden die auf den irischen Komponisten John Field zurückgehenden Nocturnes von Chopin oft verstanden. Dagegen wirkt die Interpretation von Elisabeth Leonskaja eher abgeklärt – deshalb aber nicht weniger leidenschaftlich –, 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.

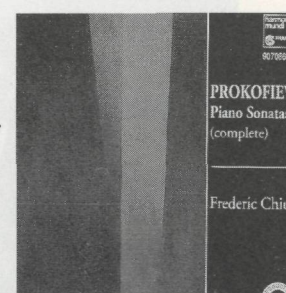
Der australische Pianist Geoffrey Douglas Madge liefert auf dieser cpo-CD mit Klavierkompositionen von Ernst Krenek genau jenes Anschauungsmaterial, mit dem sich die Polarität dieses Euvres am Kreuzweg von Dodekaphonie, Experimentaltalstudio und bald amerikanisierender, bald älperisch austrifizierender 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. 13 a) – 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 Schlüpfrige. 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



Verbesserter
Zugriff.



Sergei Rachmaninoff - The Complete Recordings 1919-1942: Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr. 1-4, Paganini-Rhapsodie, Sinfonie Nr. 3, Toteninsel, Vocalise u.a., **Beethoven**, Violinsonate op. 30,3, **Grieg**, Violinsonate op. 45, **Schubert**, Sonatine D 574, **Chopin**, Sonate op. 35, Ballade Nr. 3, Scherzo Nr. 3 u.a., 2 Mazurkas, **Liszt**, Polonaise Nr. 2, Ungarische Rhapsodie Nr. 2, **Schumann**, Carnaval; diverse Klavierstücke diverser Komponisten; Fritz Kreisler (Violine), Nadeja Plevitskaya (Mezzosopran), Natalie und Sergei Rachmaninoff (Klavier), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Sergei Rachmaninoff; **RCA/BMG-Ariola 10 CD 09026 61265-2 (WD: 10 Std. 42'') ADD**
Aufnahmedatum: 1919-1942
Klangbild: Verbesserte Mono-Qualität auf der Grundlage von sehr unterschiedlichen, zeitbedingten Einspielungsbedingungen.
Fertigung: Gut, aber leider nur ein Begleitheft für drei Kassetten.

Rachmaninoffs Einspielungen der „Spanischen Rhapsodie“ von Liszt und von Webers „Momento capriccioso“ sind bedauerlicherweise verlorengegangen. Aber sein discographischer Nachlaß aus knapp 25 Jahren Aufnahmezeit für die „Victor Talking Machine Company“ (später RCA!) ist umfangreich und eindrucksvoll genug, so daß sich Nachgeborene mit speziellen musikhistorischen Interessen in diesem Fall in einer besonders günstigen Lage befinden. Die hier von RCA in verbesserter Klangqualität vorgelegte Rachmaninoff-Edition ist inhaltlich identisch mit jenen fünf – jeweils drei LPs enthaltenden – Analog-Kassetten, die 1973 anlässlich Rachmaninoffs 100. Geburtstag erschienen sind. Sie enthalten neben den bekannten, zum Teil legendären Eigen-Interpretationen die berühmte Schumann-Begradigung (op. 9), Stil-Kuriosa mit Mozarts KV 331, die Duo-Aufnahmen mit Fritz Kreisler und Dokumente aus dem privaten Umkreis. Bei aller Wertschätzung: Im Bereich des g-Moll-Préludes op. 23,5 agierte der ukrainische Pianist Misha Levitzki 1929 entschieden überzeugender (Appian). Gar nicht erst zu schwärmen von Richters „gebauten“ Versionen. Und die Paganini-Rhapsodie erweist sich unter den Händen des Komponisten über weite Strecken als eine Deponie für falsche Noten.

Peter Cossé



Behendes
Spiel.



D. Scarlatti, Sonatas Pour le clavecin (Vol. 2): K 420, 421, 263, 264, 132, 133, 175, 277, 278, 213, 214, 202, 64, 96, 87, 460, 461; Andreas Staier (Cembalo); **deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 2 77 274 2 (WD: 71'00'') DDD**
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sauber, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

D. Scarlatti, Sonatas für Cembalo K 215, 216, 263, 264, 52, 490, 491, 492, 308, 309; Gustav Leonhardt (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77235 2 (WD: 47'11'') ADD
Aufnahmedatum: 1970
Klangbild: Direkt, aber räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch in seinem zweiten Scarlatti-Recital demonstriert Andreas Staier seine sprühende Virtuosität. Bereits das erste Allegro K 420 stellt die Vorzüge seines klaren, spritzigen Spiels ins rechte Licht. Bei ihm bestimmt die Artikulation den Ausdruck und nicht die Registrierung, die er betont unauffällig unterstützend einsetzt. In den langsamen Sonaten wie der in e-Moll K 263, einem Andante, scheut er sich auch nicht vor kleinen Rubati und besticht durch klare Sensibilität. Damit offeriert er eine echte Alternative zu Horowitz, dessen Scarlatti-Sammelprogramm alle historischen Überlegungen hinfällig macht. Staier spielt auf einem Cembalo, das Keith Hill, der Bruder des Cembalisten Robert Hill, nach deutschen Vorbildern gebaut hat. Es ist ein Instrument, das sich unauffällig dem Spieler unterordnet, das nicht von sich aus fasziniert. Ob der deutlich geräuschvollere Cembaloklang bei Leonhardt eine Sache der Intonation des Instruments oder der Aufnahmetechnik von 1970 ist? Sein berühmtes Skowronek-Cembalo nach Dulckens zwei Instrumenten aus dem Jahr 1743 ist nasaler, spitzer und gleichzeitig resonanzreicher als der etwas neutralere, sauberer klingende deutsche Nachbau Hills. Als Gustav Leonhardt sein Scarlatti-Programm einspielte, waren 47 Minuten viel Musik für's Geld, bezogen auf Staiers Neuaufnahme hat man in dessen genau ein Drittel weniger Musik! Wer jedoch vermutet, Leonhardts CD disqualifiziere sich aus diesem Grunde, der irrt. Sein Recital ist sehr ausgewogen zusammengestellt und kann auch heute noch klangtechnisch wie musikalisch überzeugen.

Martin Elste



Mit
(un)gehörigem
Eigensinn.



Schubert, Impromptus D 899 und D 935; Andrei Gavrilov (Klavier); DG CD 435 788-2 (WD: 61'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Hell, brilliant, markante Bässe.
Fertigung: Einwandfrei.

Ich bin sicher nicht der einzige Klavier-Enthusiast, der sich vorstellen könnte und wünschen würde, Andrei Gavrilov auf Schallplatten mit einem vom Repertoire her weniger gesicherten, einem anspruchsvollen Programm zu erleben. Augenblicklich erneuert er unter gelber Flagge seine Chopin- und Prokofieff-Hinterlassenschaft aus EMI-Tagen – erweitert um die dritte und siebente Sonate, von denen die Erstgenannte Mitte der 70er Jahre zu den packendsten, schnelllebigsten Gavrilov-Ergebnissen im Konzertsaal zählte. Die hier vorliegende Platte mit den acht Schubert-Impromptus verbreitet eine bedenkliche Atmosphäre lahmmer, Doubletten-seliger Repertoire-Politik. Immerhin betrachtet Gavrilov schon das Eröffnungstück in c-Moll wohlthuend herrisch von der rhythmischen, nur selten von der melodisch-larmoyanten Seite. In den folgenden Es-Dur-Betriebsamkeiten fällt des Pianisten Besorgtheit um Akzentuierung bzw. Kolorierung des Skalenverlaufs auf. Besonders vielfältig abgestuft wirken die abgebremsen „Interludien“. Wie alle verhalteneren Partien dieser Platte scheinen sie schlicht und korrekt unter dem Blickwinkel der Verständlichkeit intoniert zu sein. Dadurch wirkt das Ges-Dur-Stück weniger „erfüllt“, vergleichsweise beiläufig, ja flackernd, während die As-Dur-Ornamentik ruhig und unbiedermeierlich für strukturelle Einheitlichkeit sorgt. Ein Ton fällt dabei farblich im Diskant deutlich heraus – ein kleines Service-Manko, das gerade bei einer aufnahmetechnisch so brillanten CD besonders auffällt.

Im zweiten Teil gelegentlich großes forte (Nr. 2), verhaltene Eloquenz mit deutlichem Akzent auf Variationsprogreß (Nr. 3) und dann am Ende (Nr. 4 in f-Moll) eine gleichsam ent-ungarisierte „Revolutions-Toccata“ in etwas langsamerem Zeitmaß als gewöhnlich. Hart, gehörig ungehörig kommt der letzte Lauf – wie als bestätigende Verschärfung alles bislang „Gesagten“. Peter Cossé



Gezügelter
Schubert.



Schubert, Ungarische Melodie D 817, Impromptu op. 90 D 899, Sechs Deutsche Tänze D 820, Moments musicaux op. 94 D 780, Grazer Galopp D 925; András Schiff (Klavier); Decca CD 430 425-2 (WD: 70'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Zurückhaltend plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

So wenig zündend sich Schuberts „Ungarische Melodie“ als CD-Opener erweist, so wenig aufregend oder mitreißend zeigt sich die gesamte Aufnahme. Zwar horcht man nach der ausgesprochen leichtfüßigen Einstiegsnummer auf, wenn Schiff mit Wucht und kernigem Klang das vierfach oktavierte „g“ des ersten Impromptu spielt. Aber wer bei einem derart herausfordernden Doppelpunkt auch eine herausfordernde Interpretation erwartet, geht fehl: So prägnant packt Schiff das Impromptu später nicht mehr an. Der Pianist ebnet ein, sowohl was die dynamischen Kontraste, als auch, was die Artikulation betrifft. Gerade die Impromptus wirken fast verharmlost. Er macht im ersten Impromptu nichts aus den Dur-Moll-Wechseln, das zweite kommt lieblich perlend (Schubert wollte die Wiederholung des Themas eine Oktave höher im forte haben, Schiff nicht); der erste Moll-Einschub erscheint leicht vernuschelt.

Wer nicht sucht, wird auch nicht fündig: Schiff zeigt sich zurückhaltend, geradezu reserviert in der emotionalen Ausdeutung Schuberts. Das Ges-Dur-Impromptu nimmt er recht zügig, dafür wenig poetisch, eher nüchtern – es strudelt selbstvergessen vor sich hin. Im As-Dur-Impromptu wagt Schiff mehr, bringt Kontraste, dafür aber wirkt das Pianistische nicht durchweg souverän.

Gelungen in ihrer harmlosen Gefälligkeit sind die Deutschen Tänze. Die Moments musicaux strahlen bei Schiff eine unauffällige Gemütlichkeit aus (das zweite f-Moll-Moment-musical erscheint hier als belebende, zupackendere Ausnahme). Schiff zügelt – mit zumeist feiner Anschlagkultur – die bei Schubert oft so überraschenden Extreme. Musikantischer Höhepunkt dieser Aufnahme ist der 120 Sekunden währende „Grazer Galopp“, als frisch-frecher Rauschmeißer gespielt – wobei das Vorausgegangene aber keineswegs garantiert, daß die Zuhörerschaft noch vollzählig anwesend ist.

Kalle Burmester



DAS LABEL DER PREMIEREN

1. PREISTRÄGER DES ARD-MUSIKWETTBEWERBS 1992



op. 109, Robert Schumann: Adagio u. Allegro, op. 70, Johannes Brahms: Sonate Nr. 1 op. 38
CD: 311 872



Andrzej Bauer: Violoncello, Ewa Kupiec: Klavier

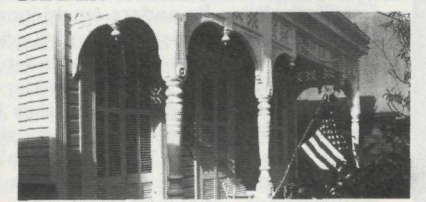
Franz Schubert: Sonate D.821 „Arpeggione“, Carl Maria von Weber: Adagio & Rondo, Felix Mendelssohn-Bartholdy: Lied ohne Worte, Johannes Brahms: Sonate Nr. 1 op. 38

Aulos-Bläserquintett Vol. 1
Samuel Barber: Summer Music op. 31,
Elliott Carter: Quintet, 8 Etudes and a Fantasy,
John Cage: Wind Quintet,
Gunther Schuller: Suite for Woodwind Ensemble
CD: 311 532

»Delikat entfalten die Musiker den jeweiligen Charakter ihrer Stimme. Präzision, reizvolle Bläsereffekte und hervorragende Klangbalance prägen die Interpretationen.«

Frankfurter Allgemeine

AULOS BLÄSERQUINTETT
BARBER · CARTER · CAGE · SCHULLER

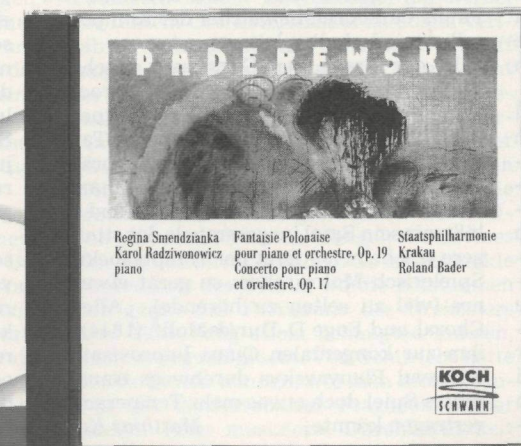


PETER RITJK, Flöte/flute
DIETHELM JONAS, Oboe
KARL-THILO ADLER, Klarinette/clarinet
DIETMAR ULLRICH, Horn
RALPH SABOW, Fagott/bassoon

VOL. I



Ignaz Jan Paderewski: Klavierkonzert op. 17,
Polnische Fantasie op. 19
Karol Radziwonowicz: Klavier,
Regina Smendzianka: Klavier,
Staatsphilharmonie Krakau, Roland Bader
CD: 311 452



Regina Smendzianka
Karol Radziwonowicz
piano
Fantaisie Polonoise
pour piano et orchestre, Op. 19
Concerto pour piano
et orchestre, Op. 17
Staatsphilharmonie
Krakau
Roland Bader



KOCH
INTERNATIONAL

Ab sofort im Fachhandel erhältlich!

Vertrieb:
Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, 8000 München 2
Österreich: 6600 Höfen, Postfach 24
Schweiz: Poststr. 13, 9202 Gossau