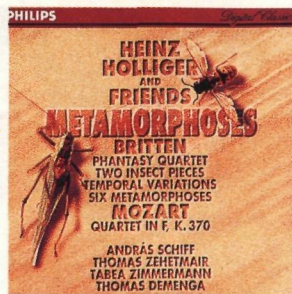




Friedrich Ramm
läßt grüßen.



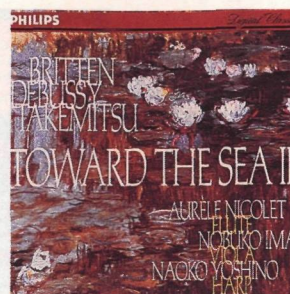
Britten, Six Metamorphoses after Ovid op. 49, Temporal Variations, Phantasy, Two Insect Pieces, **Mozart**, Oboenquartett F-Dur KV 370; Heinz Holliger (Oboe), András Schiff (Klavier), Thomas Zehetmair (Violine), Tabea Zimmermann (Bratsche), Thomas Demenga (Violoncello); Philips CD 434 076-2 (WD: 65'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Gut.

Man sagt nicht zuviel, wenn man behauptet, daß noch keiner den schönen, sanften Ton auf der Oboe, verbunden mit der schmetternden Tiefe im forte, sich so vorzüglich gut zu eigen gemacht habe wie er. Er bläst übrigens mit einer Delikatesse, einer Leichtigkeit, einem Ausdruck, die bezaubern, behandelt dieses Instrument nach seiner wahren, ihm eigenen Natur mit Klugheit und einer praktischen Gewandtheit, die wenigen Oboisten eigen ist, und hat einen sehr gefühlvollen Vortrag im Adagio, weiß aber auch Geist und Feuer in dasselbe zu legen, wenn der Effekt und die Begeisterung es erfordern. Nein, die Rede ist nicht von Heinz Holliger; Felix Joseph Lipowsky schwärmt da in seinem „Bairischen Musik-Lexikon“ (München 1811) von Friedrich Ramm. Ramm? Genau der, für den Mozart zur Zeit des „Idomeneo“ sein einziges Oboenquartett schrieb. Aber wenn man 210 Jahre später Heinz Holliger mit diesem Stück hört, dann weiß man, daß er und Ramm Brüder im musikalischen Geiste hätten sein müssen. Das begeistert, daß reißt hin, verführt: Wie Holliger Piani zaubert, daraus auftaucht, Bögen spannt, mit spitz-elegantem, floretthaften Ton durch die Stücke gleitet und jede noch so vertrackte Phrase elegant und mit einem Anflug von Humor bewältigt.

Dem Mozart-Quartett Benjamin Britten vorausschicken, macht Sinn: Kaum ein Komponist des 20. Jahrhunderts stand Mozart melodisch und dramatisch näher. Auch sind die drei groß ausladenden Solostücke – von Holliger gespielt – Perlen, die man sich auch als Nicht-Oboist gern und zum Vergnügen anhört. Besonders die solistischen, fast eine Viertelstunde langen „Metamorphosen“ überzeugen durch stets neue Einfälle, durch eine das Instrument in allen Spielweisen fordernde Textur; und die „Phantasy“ für Oboe und Streichtrio erweist sich als aufregend sonatenhaft strukturiert und wird hier entsprechend fabelhaft einander zugespielt. Ein gelungener musikalischer Spaß. Reinhard J. Brembeck



Unterschiedlich.

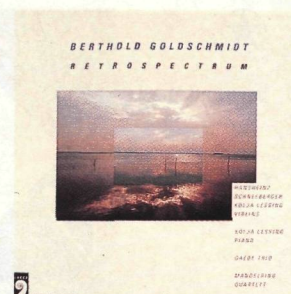


Debussy, Trio für Flöte, Viola, Harfe, **Takemitsu**, Towards The Sea III, And then I knew, **Honegger**, Petite Suite, **Britten**, Lachrymae, **Denisov**, Duo; Aurèle Nicolet (Flöte), Nobuko Imai (Viola), Naoko Yoshino (Harfe); Philips CD 442 012-2 (WD: 64'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kühl, leicht hallig.
Fertigung: Gut.

Ungewöhnliche Besetzungen haben es schwer – meist finden sie sich anlässlich eines Meisterwerks zusammen und suchen vergeblich nach einem weiteren. Bei Schuberts Oktett lohnt die Suche, da sich von diesem Stück diverse Komponisten anregen ließen und Hörschwächen für den buntten Achter schrieben. Debussys Trio für Flöte, Bratsche und Harfe dagegen hat kaum nennenswerte Konkurrenz, woran auch Toru Takemitsus „And then I knew...“, 1992 von den Musikern dieser Aufnahme uraufgeführt, wenig ändert. Ein eher kunstgewerbliches Geplänkel zwischen Impressionismus und Entspannungsmusik, das die frühen Werke Takemitsus allenfalls um ein paar Japanismen erweitert. Wer hören will, welch aufregende, dichte Musik in der Schwebel zwischen Asien und Abendland wirklich entstehen kann, muß sich an Isang Yun halten. Und Takemitsus Melville-Stücke „Towards The Sea III“ für Flöte und Harfe (1989) wird an Intensität unfreiwillig von jenen traditionellen Shakuhachi-Flöten-„Erzählungen“ übertroffen, die es zitiert. Immerhin aber läßt Aurèle Nicolet, dem diese Stücke gewidmet sind, blühende und fein nuancierte Flötenfarben hören, während er das wichtigste Werk der Produktion, nämlich Debussys Trio, vergleichsweise pauschal darbietet und durchvibriert. Das klingt zu sehr nach „Berühmter Flötist spielt berühmtes Stück“, und so wächst das Ensemble denn auch nicht zum Trio zusammen. Es bleiben drei Solisten, die es an Klangverschmelzung wie an musikalischer Dichte fehlen lassen. Eine kühle, mit etwas Hall nachpolierende Aufnahmetechnik unterstützt eher das Vornehme als das Griffige der Harfe (Naoko Yoshino), während die Bratschistin Nobuko Imai reichlich hart an die Saiten geht und in den höheren Lagen der A-Saite recht enge Klänge erzeugt. Der Rest sind Lückenfüller: Britten's „Lachrymae“ mit Harfe statt Klavier zur Bratsche überzeugt hier weniger als Edison Denisovs triller- und kanonreiches, intensiv gespieltes „Duo“ für Bratsche und Altflöte. Arthur Honeggers „Petite Suite“ (für die Debussy-Besetzung arrangiert) ist ein hübsches Gelegenheitsstück und dürfte getrost leichtfertiger gespielt werden. Aber Nicolet liebt es eben opulent. Volker Hagedorn



Bekenntnis zur Emotion.



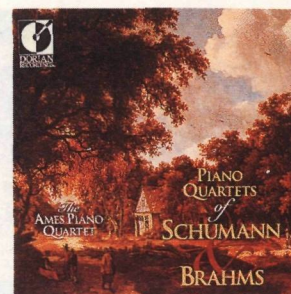
Goldschmidt, Kammermusik (Vol. III): Retrospectum (1991) für Streichtrio, Variations on a Palestinian Shepherd's Song (1934), Capriccio (1927), Little Legend (1928/57), Scherzo (1922/58), From the Ballett (1938/57) für Klavier, Capriccio (1991-92) für Violine, Encore (1993) für Violine und Klavier, Streichquartett Nr. 4 (1992); Gaede-Trio, Kolja Lessing (Klavier, Violine), Hansheinz Schneeberger (Violine), Mandelring-Quartett; Largo/Fono Münster CD 5128 (WD: 63'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Naturgemäß jeweils unterschiedlich; sehr präsent, direkt, natürlich.
Fertigung: Mitglieder des Gaede-Trios nicht genannt, sonst einwandfrei; ausführliche Dokumentation im Beiheft.

Der Name des Komponisten Berthold Goldschmidt ist in aller Munde, seit seine einst als „entartet“ gebrandmarkten Werke vielfach wieder, beziehungsweise sogar zum ersten Mal aufgeführt werden. Dem 92jährigen Goldschmidt dürfte dieser erstaunliche Boom, nachdem über fünfzig Jahre kein Mensch etwas von ihm wissen wollte, selbst ein wenig unheimlich sein – sicher aber auch wohlverdiente, wenngleich allzu späte Genugtuung bereiten. Das Label Largo schließt mit dieser, in Kooperation mit Rundfunkanstalten entstandenen CD die Gesamtpäsentation von Goldschmidts Kammermusik ab – vorerst wenigstens, denn wer weiß schon, ob der rüstige alte Herr nicht noch das eine oder andere Stück komponieren wird? Goldschmidts Musik nimmt – bei aller Formbeherrschung – stets durch ihre enorme Ausdrucksintensität für sich ein. Sie ist dabei nie sentimental, auch wenn sie manchmal nostalgisch schwärmt und meist versöhnlich endet. Pointierte Rhythmen machen sie Ballett-tauglich, außerdem sorgen scharfe Kontraste aus schroffen und kantablen Momenten, aus Staccato und Legato, Marschsequenzen und Klagegeesten durchweg für Spannung. Manches erinnert von ferne an Bergs Expressivität, vieles an Hindemiths Kontrapunktik. Eine Musik, die stets gut zu hören ist und sich problemlos erschließt, jedenfalls für heutige Ohren – auch dies erklärt den Erfolg.

Am eindrucksvollsten sind die erst jüngst entstandenen Kompositionen: das Streichtrio „Retrospectum“, in dem Goldschmidt das Leben seiner Eltern programmatisch Revue passieren läßt, und das vierte Streichquartett, das mit einer Fülle von Klangfarben und abrupten Stimmungswechseln aufwartet. Es ist dem Mandelring-Quartett gewidmet, das mit hinreißender Intensität und Souveränität musiziert; gleiches gilt für das Gaede-Trio. Solch einsames Interpretations-Niveau erreicht der junge Geiger und Pianist (!) Kolja Lessing nur selten; seine Begabung für's Klavier scheint mir stärker ausgeprägt. Fridemann Leopold



Lebendig, aber nicht springlebendig.



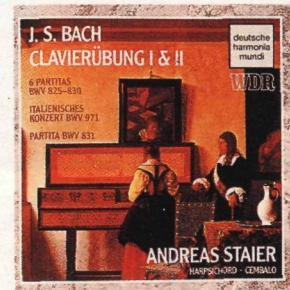
Schumann, Klavierquartett Es-Dur, **Brahms**, Klavierquartett g-Moll; Ames Piano Quartet; Dorian Records/in-akustik CD 90194 (WD: 71'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Vermittelt die Akustik eines kleinen Saals, differenziert.
Fertigung: Fehlerfrei.

Zum soundsovielten Mal zitiert auch hier der Plattentext Schumanns schwärmerische Worte auf den jungen Brahms, verweist aber immerhin (ausschließlich auf englisch) auch auf das grundverschiedene Verhältnis, das beide Komponisten zur Form hatten – und das einem Teil dieser Aufnahme zum Verhängnis wird. Die gute Nachricht zuerst: Just jenem Schumann, dem die Form eher der Rahmen ist, in dem er sich dann unbekümmert, geradezu privat bewegt, kommt das amerikanische Ames-Quartett sehr nahe. Warm, sanft und dicht entfaltet sich der erste Satz des Klavierquartetts. Pianist William Davis spielt hochsensibel und mit einer Deutlichkeit, die (auch aufnahmetechnisch) nie zur Dominanz wird. Das Streichtrio umgibt ihn mit naturnahen, kaum aufpolierten Tönen. Hier und da hörbare Lagenwechsel und Bogenansätze verdichten eher noch die Atmosphäre einer „lyrischen Werkstatt“, in der das Ensemble auch auf die Dämonie des Scherzo verzichtet, zugunsten einer human-moderaten Bewegtheit. Danach zeichnen sich Schwächen ab: Im Andante mal zu dick Aufgetragenes von der Geige, klamme Töne der Bratsche (allerdings auch ein schönes, gläsern zerbrechliches Schluß-piano der Streicher). Und das Finale ist zwar lebendig, aber nicht springlebendig. Doch insgesamt bietet die Aufnahme viel Nuanciertheit und Ausstrahlung, und umso mehr fällt danach das populäre g-Moll-Klavierquartett von Brahms ab. Nicht dem Pianisten, aber den Streichern fehlen da Profil und Persönlichkeit. In Brahms' strenge Architektur muß man sich schon selbstbewußt hineinsetzen, damit sie aufgibt. Hier bleibt es beim unverbindlichen „Fassadenklettern“. Im zweiten Satz ist das „non troppo“ hinter dem Allegro zu wörtlich genommen worden – der Satz entschlafft, während im Andante der zugreifende Pianist seine Partner ansteckt. Um aber aus dem ungarophilen Finale nicht nur ein Stück zum Wiedererkennen zu machen, braucht es mehr als die verhaltenen – und nicht immer intonationssicheren – Aktionen dieses Ensembles. Wie man in Unisoni und Zwischenthemen schweigt, wie man die Musik an ihren Zäsuren fast zerreißen läßt und in ihren Skalen markant akzentuiert – das wird unter den Aufnahmen neueren Datums immer noch am eindrucksvollsten vom Alvarez-Klavierquartett (bei Intercord) vorgeführt. Es bietet auch in den anderen Sätzen jene Qualitäten, die man hier vermißt. Volker Hagedorn

KLAVIERWERKE



Der ganzen Vielfalt dieser Musik verpflichtet.



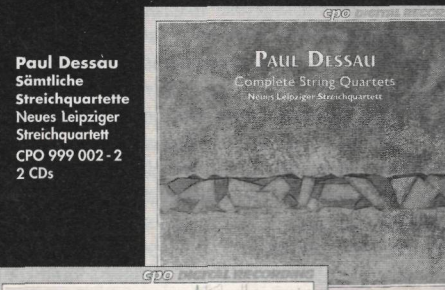
Bach, Clavierübungen I und II; Andreas Staier (Cembalo); deutsche Harmonia mundi/BMG-Ariola 3 CD 05472 77306 2 (WD: 3 Std. 04'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, offen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Christophe Rousset (L'Oiseau-Lyre CD 440 217-2); Gustav Leonhardt (EMI CD 7 47996 8).

Eine Sammlung wie die der sechs Partiten der Clavierübung I von 1731 und des Italienischen Konzerts und der Partita h-Moll der Clavierübung II von 1735 – mehr als drei Stunden Musik also – hat so viele unterschiedliche Seiten, daß sich eine angemessene Interpretation nicht mit einigen wenigen Schlagworten charakterisieren läßt, es sei denn, man würde weder den Kompositionen noch dem ausführenden Musiker gerecht werden und nur das Herausgreifen, was einem eher zufällig auffällt. Vielleicht die Nachdenklichkeit, mit der Andreas Staier das Praeludium der ersten Partita angeht? Die flinke Corrente derselben? Das kleingliedrig artikulierte Italienische Konzert mit seinem sprühenden Finale? Die ruhig-schwingende Fantasia der dritten Partita gegenüber der Motorik von Christophe Rousset in diesem Satz? Man könnte beliebig fortfahren. Mit den Charakterisierungsversuchen solcher Details wird man dem Interpretationskosmos, der sich dem aufmerksamen Zuhörer auftut, nicht gerecht. Und dennoch: Auf einen Nenner gebracht, zeichnet sich Staier gerade dadurch aus, daß er das Grundprinzip alles Musikalischen schlechthin, den Wechsel von Ruhe und Spannung, überzeugend und damit schlechthin ideal realisiert, ohne Pathos, aber mit Humor und Größe. Ihm hilft dabei die hervorragende Klangtechnik, die das resonanzreiche Instrument von Keith Hill nach deutschen Vorbildern ins rechte Licht rückt. Martin Elste

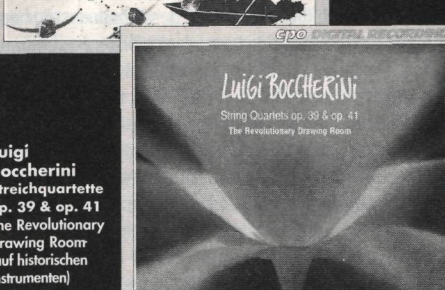
cpo NEUERSCHEINUNGEN



Siegfried Wagner
Sämtliche Ouvertüren 1
Herzog Wildfang - Der Friedensengel; Die Heilige Linde;
Der Schmied von Marienburg
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert
CPO 999 003-2



Paul Dessau
Sämtliche Streichquartette
Neues Leipziger Streichquartett
CPO 999 002-2
2 CDs



Johann Christian Bach
Klaviertrios op. 2 & op. 15
Trio 1790
(auf historischen Instrumenten)
CPO 999 254-2



Luigi Boccherini
String Quartets op. 39 & op. 41
The Revolutionary Drawing Room
(auf historischen Instrumenten)
CPO 999 205-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '95** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33

oder direkt in unseren Filialen:

Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwickstr. 1, **Osnabrück:** Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Rhythmische
Spannkraft und
feinsinnige
Pointen.



Bartók, Klavierwerke (Vol. 2): Zwei Rumänische Tänze BB 56, Sz 43, Drei Ungarische Tänze aus Csik BB 45bn, Sz 35a, Allegro barbaro BB 63, Sz 49, Vier Klagelieder BB 58, Sz 45, Suite BB 70, Sz 62, Rumänische Weihnachtslieder BB 67, Sz 57 u.a.; Zoltán Kocsis (Klavier); Philips CD 442 016-2 (WD: 71'24") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Filigran, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Bereits Mitte der 70er Jahre hatte es Zoltán Kocsis – damals 23jährig – mit einer Bartók-Einspielung für Denon zu wohlverdienten diskographischen Ehren gebracht. Sein neuestes, nun für Philips realisiertes Aufnahmeprojekt in Sachen Bartók ist allerdings alles andere als nur ein Aufguß seiner ersten Beschäftigung mit dessen Klavierwerk. Nach wie vor redet der ungarische Pianist nicht einer lärmenden, rhythmisch stampfenden Bartók-Exegese das Wort, und dennoch mangelt es seinen Interpretationen nie an Verve und der nötigen rhythmischen Spannkraft. Insgesamt aber scheint er die Strukturen der Kompositionen heller, transparenter anzulegen als in den früheren Jahren. Bei deutlich weniger Pedalgebrauch fördert er, beinahe beiläufig, neue Details zutage, setzt mit großem Fingerspitzengefühl und Delikatesse seine überraschenden Pointen (Allegro barbaro) oder kontrastiert die verschiedenen kompositorischen Elemente durch farblich differenzierte Darstellung. So beispielsweise, wenn im dritten Satz der Suite die Terzbögen in die sprühenden Oktavkaskaden drängen. Durch agogische Feinheiten, die sich im Bereich des gerade noch Wahrnehmbaren bewegen, gelangen seine Interpretationen zu einer ungeheuren Lebendigkeit.

Für diese im Entstehen begriffene Gesamtaufnahme des Solo-Klavierwerks Béla Bartóks hat Zoltán Kocsis auch die Aufnahmen des Komponisten herangezogen und studiert, um das realisieren zu können, was zwar intendiert ist, aber mit Noten nicht fixiert werden kann. Dabei findet auch das pädagogische Werk die ihm gebührende Berücksichtigung. Die „Erste Zeit am Klavier“ ist in vorbildlich phrasierter Weise eine wahre Fundgrube – vor allem für Klavierschüler.

Josef Manhart



Nachschub für
die Serkin-Dis-
thothek.



Beethoven, Klaviersonaten f-Moll op. 2, 1, f-Dur op. 10, 2, As-Dur op. 26, Es-Dur op. 27, 1, G-Dur op. 31, 1, C-Dur op. 53 (Waldstein), E-Dur op. 109, As-Dur op. 110 und c-Moll op. 111; Rudolf Serkin (Klavier); Sony Classical 3 CD 64490 (WD: 3 Std. 10'40") ADD
Aufnahmedatum: 1960-1980
Klangbild: Unterschiedlich räumlich und natürlich, insgesamt befriedigend.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Zeitraum von 20 Jahren umfassen Rudolf Serkins Beethoven-Aufnahmen, die hier in einer Mischung aus Bewährtem, Altbekanntem und Katalogpremiere angeboten werden. Zu Recht werden die Verehrer des Pianisten aufhorchen, denn der Herausgeber hat hier nicht nur – wie bei posthumer Veröffentlichungen die Regel – zwischen gleichsam „ausgelutschte Akustikbonbons“ ein frisches Zuckerl geschmuggelt. Die Novitäten haben Format und vor allem Quantität. Bis auf die „Waldsteinsonate“ und die drei letzten Sonaten op. 109, 110 und 111 handelt es sich um bislang unveröffentlichte, von Serkin zurückgehaltene oder auf die lange publizistische Bank geschobene Interpretationen. Immerhin fünf Werke aus der frühen und der mittleren Schaffensperiode, unter ihnen auch eine beachtete Sonate wie jene in G-Dur op. 31, 1.

Serkins Einspielung der Es-Dur-Sonate op. 27, 1 entstand im Dezember 1980, alle anderen „Neuzugänge“ sind zehn Jahre älter. Diese Zeitdifferenz ermuntert den Zuhörer natürlich, nach interpretatorisch-technischen Merkmalen zu spähen, die man im Zusammenhang mit Prozessen des Reifens, der Läuterung oder der altersbedingten Radikalisierung des Ausdrucks begreifen könnte. Denn es ist ja bekannt, daß Serkin in seiner Spätphase weder sich noch seine Hörer schonte. Der Wiener DG-Mitschnitt der letzten drei Sonaten, aber vor allem die vielen Sprengsätze, die er im Konzertsaal am geheiligten Corpus der „Hammerklaviersonate“ anbrachte, bezeugen ein musikalisch explosives Temperament.

Von all dem sind in dieser Zusammenstellung nur kleinste Dosierungen zu bemerken. So wie Serkin taktvoll und mit wunderlichen Kopfsatz-Sentimentalitäten durch die frühe f-Moll-Sonate geht – unscheinbar der zweite, sehr langsam der dritte und flott, aber spannungsarm der vierte Satz – so brav (op. 10, 2) bis milde problematisiert wirken die chronologisch angeordneten Folgewerke. Serkin erweist sich hier einmal mehr als Mann der strukturellen Übersicht und Entschiedenheit, weniger als Vertreter einer mechanisch und farblich ausgewogenen Pianistik. Die Werke hinterlassen einen starken Eindruck, wenn sie verklungen sind, nämlich als Summe ihrer aufeinander bezogenen Teile. Es ist wie in der Mathematik: Minus mal Minus ergibt Plus!

Peter Cossé



Salzburger
Nachklänge.



Glenn Gould - Salzburg Recital: Bach, Goldberg-Variationen BWV 988, Mozart, Klavier-Sonate C-Dur KV 330, Schönberg, Suite für Klavier op. 25, Sweelinck, Fantasia in D; Glenn Gould (Klavier); Sony Classical CD 53474 (WD: 75'53") ADD
Aufnahmedatum: 1959
Klangbild: Etwas eng, trocken, Saal- und Interpretengeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

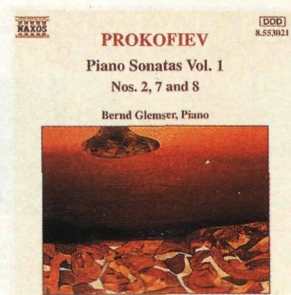
Glenn Goulds Salzburger Festspielabend vom 25. August 1959 erscheint hier auf dieser Sony-Einzel-CD nicht zum ersten Mal. Die Marktlückenstrategen des Hauses „Frequenz“ (CMG 1) hatten sich des vielzitierten Legendenmaterials schon zu Zeiten bemächtigt, da man bei Sony allenfalls an eine „autorisierte“ Publikation dieser – und anderer – Rundfunkmaterialien zu denken begann. Das heißt für einen marktwirtschaftlich orientierten Produzenten, daß er auf einen gewissen Käuferanteil bereits im Vorfeld der Publikation verzichten muß. Doch die Seriosität der neuen, „legalen“ Edition sollte auch manchen Gould-Bewunderer in den Plattenladen locken, der sich schon mit diesem Salzburg-Recital eingedeckt hat. Erstens wirken die Bänder des Österreichischen Rundfunks hier aufgefrischt, ohne daß man den spezifischen Gould-Klang im Salzburger Mozarteum verfälscht hätte. Und zweitens enthält diese Ausgabe im Beiheft jene launige, ganz und gar nicht konservative Rezension Hans Georg Bontes aus den „Salzburger Nachrichten“, in deren Verlauf Goulds „unwahrscheinliche Rasan“ in den Goldberg-Variationen auch „in ihren figurativsten Spielmomenten“ als niemals „leer“ belobt wird. Wir schreiben, wohlgeleitet, das Jahr 1959! Unvergleichlich Unzutreffendes, ja Dümmeres wurde über Goulds Werkbeleuchtungen noch bis weit in die 80er Jahre formuliert und abgedruckt, so daß man – diesen Mitschnitt in den Händen – die Frage stellen darf, ob man Gould leibhaftig erleben mußte, um ihn besser zu verstehen, oder ob die Musikrezeption in unseren Breiten Ende der 50er Jahre liberaler, offener war als in den späteren Zeiten. Nebenbei: die Salzburger „Goldberg-Variationen“ sind bereits für die „Gould Edition“ ausgekoppelt und zugänglich gemacht worden (SMK 52685).

Interessant ist es, Goulds geschmeidige, feingliedrige, fast schon Rokoko-hafte Zeichnung der C-Dur-Sonate von Mozart (KV 330) mit der rauerer, aggressiveren Studio-Version und einer noch früheren Plattenvariante zu vergleichen. Hier eröffnen sich Perspektiven des Deutens und des Spekulierens ähnlich wie im Fall der Suite op. 25 von Schönberg, die Gould in Salzburg fließender, umgänglicher kredenzte als in seiner amerikanischen Studiovariante.

Peter Cossé



Vorteile für
Glemser.



Prokofieff, Klaviersonaten (Vol. 1): Klaviersonaten Nr. 2 d-Moll op. 14, Nr. 7 B-Dur op. 83 und Nr. 8 B-Dur op. 84; Bernd Glemser (Klavier); Naxos/Fono Münster CD 8.553021 (WD: 65'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Hell, präsent, etwas eingeschränkte räumliche Wirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Prokofieff, Klaviersonaten Nr. 1 f-Moll op. 1, Nr. 4 c-Moll op. 29 und Nr. 6 A-Dur op. 82; Yefim Bronfman (Klavier); Sony Classical CD 52 484 (WD: 51'46") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, räumlich, leicht stumpf in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

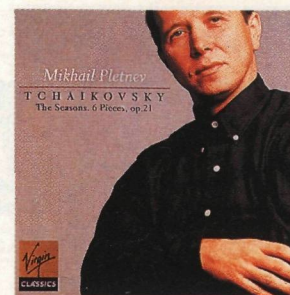
Bernd Glemser's klare, lebhaft, nicht eben gemütlische Schumann-Aufnahmen auf Naxos noch im Ohr, verspricht ein größeres Prokofieff-Vorhaben für den Pianisten günstige Resultate. Die erste Folge mit den Sonaten Nr. 2, 7 und 8 bestätigt solche Hörerwartungen – mit einer einzigen, allerdings nicht gerade leichtwiegenden Einschränkung, die ich auch anlässlich seines Schumann-Spiels formuliert habe (vgl. FF 8/94). Es handelt sich um die Erwärmung, die Humanisierung von Klang und Klangrede. Es gibt an Glemser's Prokofieff, sofern er aus dem Klavier heraus gedeutet und in Betrieb gehalten wird, nichts auszusetzen. Vor allem die vehement „scherzando“ servierten Wechselfälle der d-Moll-Sonate beweisen es auf hohem Niveau. Doch ich vermisste die „Botschaft“ in den weiten Bögen und Klimaverschiebungen der achten Sonate. Und im Finale der siebenten scheint mir die „Precipitato“-Anweisung doch eine Spur zu schlank und in den letzten Kraftausbrüchen zu poliert gedeutet. Ich deponiere diese Einwände auch deshalb, weil mir Glemser's Spiel rein dem Gefühl nach durchaus Anhaltspunkte bietet, die mir sagen, er könnte sich in nächster Zukunft auch für die Ausdruckszonen verletzlicher Innerlichkeit und bedeutungsschwerer Großartigkeit („Orchestralität“) öffnen.

Bronfmans Versionen der Sonaten Nr. 1, 4 und 6 indes sind „trockenes Graubrot“, ohne besondere Perspektive in der gehaltlichen Ausdeutung, sieht man einmal von der verhaltenen Lesart des dritten Satzes aus der Sonate op. 82 ab. Unter diesen Umständen läßt sich die herabdriftende Figur der linken Walzer-Hand wie in Zeitlupe verfolgen. Bronfman hat dem Buchstaben nach Recht („lento“) gegeben, aber diese Spielarten von Betulichkeit und atmosphärischer Eindimensionalität bleiben für den gesamten Werkvollzug verbindlich. Man fühlt sich an Ovchinnikovs neue EMI-Version erinnert, nur daß dort ein viel härteres Einerlei herrscht.

Peter Cossé



Herzensangelegenheiten mit
Köpfchen be-
handelt.



Tschaikowsky, Sechs Stücke op. 21, Die Jahreszeiten op. 37b; Mikhail Pletnev (Klavier); Virgin/EMI CD 5 45042 2 (WD: 65'58") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Leicht hallig, räumlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.

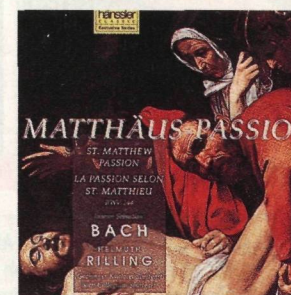
Ich muß gestehen, daß ich immer, wenn eine neue Aufnahme der „Jahreszeiten“ vorliegt, zuerst einmal in die russische Weihnachtsstube hineinhöre. Tschaikowskys „Dezember“-Walzer op. 37b Nr. 12 ist ja, wie ich meine, eines jener verletzlichen Musikgebilde in einer schönen Grauzone zwischen elegischer, Tanzszenerie und einem „Lied ohne Worte“ im sanften Walzertakt, in dessen Verlauf sich die Interpreten offenkundig nur schwer entscheiden können, welchem Sujet sie den Vorzug geben sollen. Nicht selten klingt das Stück hölzern, leise-gröblich synkopiert, weil der betreffende Spieler sich vielleicht schwertut, unsere keuschen Weihnachtsbräute mit erotisierenden „à la valse“-Modulationen im Einklang zu hören. Igor Shukow auf seiner Melodia-Einspielung (28753 KK) glückte in dieser Hinsicht eine überzeugende, zuchtvoll-schwärmerische Verbindung von Klang, Aroma, Bewegung und überkonfessioneller Religiosität. Und nun ist es Mikhail Pletnev, der in stilistischer Nachbarschaft zu Shukow eine noch verfeinere, noch träumerischere und gespannt-gelöstere Variante zu bedenken und natürlich auch zu genießen gibt. Es ist zugleich das Finale einer faszinierenden Reise durch die Welt klavieristischer Bilder, Visionen, Geständnisse und naturalistischer Unschuld, die mit den selten gewagten Stücken op. 21 schon thematisch-zyklisch beginnt und dann mit den „Jahreszeiten“ für assoziative Verklammerung bürgt, freilich nicht auf der Ebene der traditionellen Jahresviertelung, sondern nach den lockeren Regeln der Monatsbebilderung. Pletnev, der unbestechliche Stratege großer Konzertzusammenhänge, der Beherrscher akrobatischer Geister und des pianistischen Bizeps, dieser Pletnev beobachtet und sammelt Tschaikowskys bunte Monatsblätter – sprießend, herbstlich fallend und winterlich am Boden liegend – mit der gezügelten Passion eines Musikers, der sich weder als Virtuose noch als extravaganter Interpret beweisen muß. Es ist, als ob diese „Jahreszeiten“ für sich selber sprechen, singen und schweigen würden – gleichsam im Idealzustand des Gedeutetseins.

Peter Cossé

VOKALWERKE



Großartige
Summa eines
Bach-Dirigenten.



Bach, Matthäus-Passion BWV 244; Christiane Oelze (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Michael Schade (Evangelist), Matthias Görne (Jesus), Thomas Quasthoff (Baß), Christoph Wagner (Judas), Peter Pöppel (Petrus), Ralf Ernst (Baß) u.a., Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler Classic/Fono Münster 3 CD 98.925 (WD: 174'59") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Lange Zeit wurde dem Bach-Dirigenten Rilling zwar schwäbischer Fleiß, nicht aber außergewöhnliche künstlerische Gestaltungskraft zuerkannt; denn die aufregenden Impulse der Bach-Interpretation kamen von Harnoncourt, Gardiner, Herreweghe oder Leonhardt. Doch der erste Eindruck der nun auf die Produktion von 1978 folgenden zweiten Einspielung der Matthäus-Passion zeigt, daß Rilling an Bach gewachsen ist. Interpretationsfragen wie „alte oder neue Instrumente“ verstummen. Im Eingangschor hört man zwar den großen Strom der Trauer, den Klemperer und Jochum so sehr betonten, aber nicht schwer dahinwälvend, sondern leichtfüßig, fast tänzerisch und von schroffen rhythmischen Impulsen unterbrochen. Noch selten wurden Bachs Choräle so gemeindeliertartig, schlicht und doch intensiv auf CD eingespielt. Endlich keine langen Fermaten mehr, sondern kleine Einschnitte, endlich ein natürliches Sprechtempo, kein Zerdehnen der Musik, und endlich richtige Betonungen! Die Gächinger Kantorei erweist sich in dieser CD als bester deutscher Bach-Chor. Zwar ist im Eingangschor die Sprache stellenweise unverständlich, doch insgesamt begeistert die straffe, ganz den Sprachklang und -sinn erfassende Deklamation. Ohne in einen naturalistischen Realismus zu verfallen, werden die Worte in den Massenszenen zwar in dramatischer Härte, aber doch immer noch im Metrum gefaßt gesungen. Durch diese Strenge vermeidet Rilling jeglichen Anklang an die romantische Oper. Die jahrelangen Bemühungen um Bach spiegeln sich in der übereinstimmenden musikalischen Auffassung von Orchester und Chor wider. Auch das Bach-Collegium scheint gewachsen. Wie klar, in straffem Tempo werden selbst schwierigste Figuren artikuliert. Glücklicherweise Rilling bei der Auswahl der Solisten. Michael Schade ist mit seinem hellen, klaren und durchdringenden Tenor ein idealer Evangelist. Ingeborg Danz, Christiane Oelze, Matthias Görne und Thomas Quasthoff haben eigenständiges Profil und passen sich doch nahtlos in die Gesamtkonzeption ein.

Franz Peter Messmer