



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 Aufpuß 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.

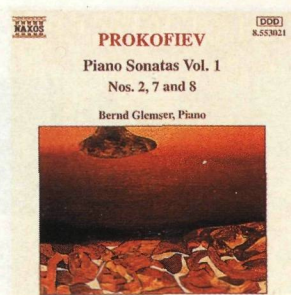
Glenn Goulds Salzburger Festspielabend vom 25. August 1959 erscheint hier auf dieser Sony-Einzel-CD nicht zum ersten Mal. Die Marktlückenstrategen des Hauses „Frequenz“ (CMG 1) hatten sich des vielzitierten Legendenmaterials schon zu Zeiten bemächtigt, da man bei Sony allenfalls an eine „autorisierte“ 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, wohlgeachtet, 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, herzlicher 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.

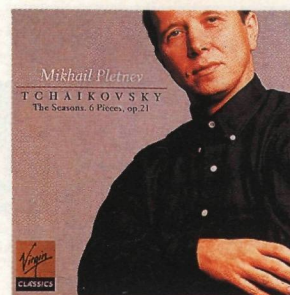
Bernd Glemser's klare, lebhaft, nicht eben gemütlische Schumann-Aufnahmen auf Naxos noch im Ohr, verspricht ein größeres Prokofieff-Vorhaben für den Pianisten günstige Resultate. Die erste Folge mit den Sonaten Nr. 2, 7 und 8 bestätigt solche Hörerwartungen – mit einer einzigen, allerdings nicht gerade 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.

Bronfman's 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.

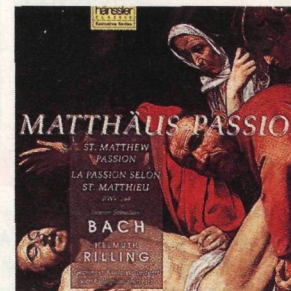
Ich muß gestehen, daß ich immer, wenn eine neue Aufnahme der „Jahreszeiten“ vorliegt, zuerst einmal in die russische Weihnachtsstube hinein höre. Tschaikowskys „Dezember“-Walzer op. 37b Nr. 12 ist ja, wie ich meine, eines jener verletzlichen Musikgebilde in einer schönen Grauzone zwischen elegischer, 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



Rollen-Spiele.



Cecilia Bartoli singt Mozart-Arien: aus *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *David-de penitente* KV 469, *Exsultate*, *jubilate* KV 165; Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Franz Bartolomey (Violoncello), Ingomar Raimier (Orgel), Wiener Kammerorchester, György Fischer; Decca CD 443 452-2 (WD: 60'49") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Der „Drang nach oben“ gehört für jede Sängerin nicht nur zur Berufsausbildung, sondern auch zur Berufung. Dabei gibt es zumindest in Sachen Mozart ein gutes Gegenargument: Er hält gerade für die einfachen Stände besonders innige Melodien parat. Geht Zerlina nicht mehr ans Herz als die beiden zur Zickigkeit neigenden Donnas? Hat Despina nicht mehr Verstand in den Noten als die beiden überdrehten Damen, die es so wie alle machen? Und bleibt uns Barbarina trotz der Kürze ihres Auftritts nicht im Ohr? Ihre Arie fehlt allerdings in diesen „Mozart Portraits“, die Cecilia Bartoli zu einer Sammlung von Selbstporträts macht.

Eine junge Diva probiert sich aus, und nicht alle Rollen-Spiele gelingen gleichermaßen. Die beiden Fiordiligi-Arien sind mehr als Dokument einer Aneignung interessant, denn als ausgereifte Gestaltungsmuster. In der respektlosen Männerbeschreibung Despinas („In uomini, in soldati“) kann sie ihren Spiel-Witz dann wieder einbringen. Es ist vielleicht verständlich, daß Cecilia Bartoli ihre Porträts betont „erwachsen“ anlegt, aber das nimmt Susanna („Giunse alfin il momento“) doch einiges an Frische. Und es reicht nicht aus, um der Gräfin für ihr „Dove sono“ jene Resignation mitzugeben, die mehr ist als nur ein dezenter Mehltau, der sich auch auf Stimmbänder legen kann. Auch die Erregung der Donna Elvira („In quali eccessi...Mi tradi“) bleibt angelernte Pose. Dafür verleiht Cecilia Bartoli Zerlinas Versöhnungsangebot „Batti, batti“ angemessen changierende Farben zwischen Schein und Heiligkeit...Und zu letzterer findet sie ja dann auch zum Ausklang mit „Exsultate, jubilate“.

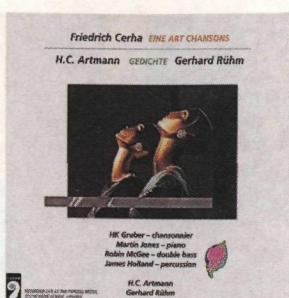
Am Klangrahmen liegt es übrigens nicht, wenn diese Porträts unterschiedlich überzeugen: Das Wiener Kammerorchester unter György Fischer begleitet in einer geschickten Kombination von Präsenz und Dezentheit.

Aber noch erfüllt sich Zettels Traum nicht für Cecilia Bartoli: Der wollte bekanntlich auch noch den Löwen spielen. Alles zugleich geht eben nicht immer...

Rainer Wagner



Wiener Schmäh.



Cerha, Eine Art Chanson, Rühm, Gedichte, Artmann, Gedichte; HK Gruber (Chansonier), Martin Jones (Klavier), Robin McGee (Kontrabaß), James Holland (Schlagzeug), Gerhard Rühm, H. C. Artmann (Sprecher); Largo/Fono Münster CD 5126 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas fern, aber noch deutlich.
Fertigung: Tadellos.

Gruber, Der rote Teppich wird ausgerollt (aus der Revue für Kammerorchester op. 22), Violinkonzert Nr. 1, Sechs Episoden für Klavier op. 20, Vier Stücke für Violine solo op. 11, Bossa nova für Violine und Klavier op. 21/e; Ernst Kovacic (Violine), Paul Crossley (Klavier), London Sinfonietta, HK Gruber; Largo/Fono Münster CD 5124 (WD: 56'35") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Schwertsik, da uhu schaud me so drauech an (Sieben Wienerlieder nach H. C. Artmann), Drei späte Liebeslieder für Christa für Violoncello und Klavier, Gedichte an Ljuba (nach Peter Altenberg), Fünf Nocturnes für Klavier, ich sein blumenbein (nach Ernst Jandl); Christa Schwertsik (Gesang), Christopher van Kapen (Violoncello), Nicola Meecham, Kurt Schwertsik (Klavier); Largo/Fono Münster CD 5125 (WD: 60'51") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Die vorliegenden drei Aufnahmen entstanden anlässlich des Festivals „alternative Vienna“, das im April und Mai 1993 in London stattfand: Friedrich Cerha, Jahrgang 1926, Kurt Schwertsik, Jahrgang 1935 und HK (Heinz Karl) Gruber, Jahrgang 1943, wurden dort in einer musikalisch-literarischen Veranstaltungsfolge – zusammen mit den Dichtern H. C. Artmann und Gerhard Rühm – als eine Art „Dritte Wiener Schule“ präsentiert. Während Cerha als Komponist noch am ehesten eine direkte Verbindung zur Schönberg-Schule aufweist – nicht nur wegen seiner Komplettierung der von Alban Berg unvollendeten „Lulu“ – gehören die beiden anderen geradezu provokativ zu jenen Künstlern, die schon in den sechziger Jahren gegen den dogmatischen Anspruch „Darmstadts“ auf Führung in der Weltmusikszene ankämpften. Die Wiedereinbeziehung tonaler Strukturen und Formkonzepte geschieht bei Schwertsik und Gruber jedoch nicht naiv und unhistorisch wie bei späteren Neotonalisten oder Neogotikern (Glass, Adams, Pärt usw.), sondern zeigt durchwegs eine gewisse überlegene ironische Distanz, ein reflektiertes Herangehen – Humor, Sarkasmus, makabre Schwärze, eben „Wiener Schmäh“.

HK Gruber, als avantgardistisch-postavantgardistischer Chansonier nicht minder bekannt denn als Komponist, gefällt zudem durch seine witzige Einbeziehung populärer Klangschichten wie in seinen Stücken „Der rote Teppich“ oder „Bossa nova“, während es Kurt Schwertsik mit verblüffendem und befreiendem Geschick gelingt, Dialektgedichte wie das vom „traurigen Uhu“ mit Chansontradition und einem Klangbild zu verbinden, das unzweifelhaft in unsere Zeit gehört, auch wenn er immer wieder mit konventionellen Melodien und Harmonien jongliert.

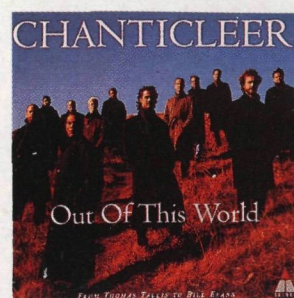
Wirklich bewundernswert ist jedoch gerade in dem Zusammenhang der zeitgenössischen Musikentwicklung die Vokalkleinkunst von Friedrich Cerha. Daß er mit so unterschiedlichen Musiksprachen wie dem Serialismus und dem Brecht/Weill-Songstil gleichermaßen umgehen kann, hatte Cerha schon in seiner Oper „Baal“ bewiesen. Hier nun gelingt es ihm, einen ganz eigenen Stil musikalisch-literarischer Miniaturen zu finden, der in die internationale Musikbewegung ebenso hineingehört wie in ganz spezifische Wiener Traditionen.

Den Londoner Zuhörern hat diese Melange der drei Wiener Humor-Neutöner hörbar Spaß bereitet, und auch dem Schallplattenfreund bietet sich ein witzig-diabolisches Klang-Panoptikum, das in den esoterischen Gefilden der Neuen Musik seinesgleichen sucht.

Hartmut Lück



Vokaltechnisch perfekte Schau.



Chanticleer – Out of This World: From Thomas Tallis to Bill Evans (Werke von Gabrieli, Tallis, R. Strauss, Conte, Shearer Evans u.a.); Ensemble Chanticleer; Teldec/East West Records CD 4509-96515-2 (WD: 60'28") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Räumlich, vorzügliche Präsenz und Transparenz, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Palestrina, Gaude gloriosa, Missa pro defunctis, Canticum canticorum (Auswahl), Gaude Barbara; Ensemble Chanticleer; Teldec/East West Records CD 4509-94561-2 (WD: 65'38") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, vorzügliche Präsenz und Transparenz, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

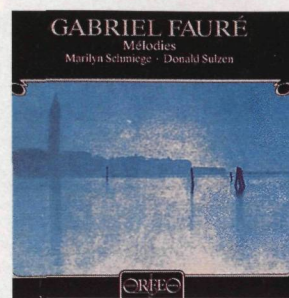
Der erste Eindruck ist überwältigend. Vorausgesetzt, man pickt sich als Anspieltitel aus dem „Out-Of-This-World“-Programm Irving Berlins berühmten Jazz-Evergreen „Blue Skies“ und den Final-Track mit dem Spiritual „Jesus Met the Woman“ heraus. Toll, was sich die Arrangeure da alles an harmonisch-rhythmischer Akrobatik haben einfallen lassen. Faszinierend ist auch, was die zwölf Männerstimmen der „Chanticleer“-Gruppe da als „einziges professionelles a-cappella-Ensemble der USA“ (laut Beiheft) crossover-akustisch über die Rampe bringen. Daß auch die glockenklaren Sopran-, Altus- und Countertenor-Partien aus männlichen Kehlen mit (buchstäblich) höchster Falsettfertigkeit sauber in Szene gesetzt werden, wagt man kaum zu glauben. Selbstverständlich harmonisieren auch die herrlich „schwarzen“ Bässe, die Baritone und Tenöre des Mittelbaues ideal miteinander. Alles glänzt selbst in den gewagtesten Akkordkombinationen mit absolut schwebungsfreier Intonation im gleißenden Licht harmonischer Kühnheiten. Würz- und Wohlklänge überraschen rundum, Sicherheit herrscht in allen Stilvarianten. Spitzenqualität!

Und dennoch: mit dem ersten Eindruck allein ist es nicht getan. Der Höchststandard offenbart zugleich eine deutliche Schwäche: Perfektion mutiert nämlich zu einer Überzüchtung (auch der Arrangements), neigt zu kühl vorgeführten Schaunummern. Die Raffinesse zeitgenössischer Beiträge profitiert davon, ein Palestrina gerinnt jedoch zum Schönheitskult auf spiegelglatter Fläche. Die Mysterien des Glaubens, liturgische Andachtshaltung und glutvolle Renaissance-Religiosität erreichen die Celsiusgrade einer Tieftkühltruhe. Sie haben sich als kostbares Sammlergut in eine museale Requisitionskammer zurückgezogen.

Gerhard Pätzig



Ein neues Lied-Duo.



Fauré, Mélodies: Fünf Lieder aus Venedig, op. 58, Das Lied Evas op. 95, Der verschlossene Garten op. 106, Sechs ausgewählte Lieder; Marilyn Schmiede (Mezzosopran), Donald Sulzer (Klavier); Orfeo CD 347 941 (WD: 66'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Ausgezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

O bwohl der schon länger anhaltende Boom bei neuen Liedaufnahmen 1994 förmlich explodierte, kann man mit Gabriel Fauré noch immer Kataloglücken füllen, wie es Marilyn Schmiede und Donald Sulzer mit dem Opus 106 tun, dem Zyklus „Le jardin close“. Die fünf venezianischen Lieder hingegen hatten zuletzt auch Nathalie Stutzmann und Catherine Collard präsentiert.

Mit den beiden Französisinnen teilt das neue Lied-Duo aus Amerika offenbar die Strategie, durch frische Tempi einer unpassenden Gefühligkeit vorzubeugen, die sich bei Fauré einstellen könnte. Frederica von Stade hatte dasselbe durch ihr absichtsvoll herbes Timbre erreicht, sich aber nicht gescheut, etwa das aparte, einen Hauch von Exotik verströmende Lied „Die Rosen von Isfahan“ recht genußvoll auszubreiten.

Marilyn Schmiede verfügt über einen gut sitzenden, locker fließenden, zuchtvoll beherrschten Mezzosopran von eher heller Tönung, der auch jene Sopranqualitäten besitzt, die eine so eindrucksvolle Kundry wie sie benötigt, also etwa die leicht ansprechende, glänzende Höhe. Natürlich wirkt diese sehr bewußt und detailfreudig gestaltende Interpretin nicht so unverwechselbar wie die durch ihr pastoses Kontraalt-Timbre leicht identifizierbare Nathalie Stutzmann, doch bewirkt sie durch ihre permanent fühlbare innere Beteiligung, durch eine sehr lebendige Dynamik und eine zumindest sehr deutliche, mag sein auch idiomatische Aussprache, daß jedes Lied eine ausgereifte, den Hörer ansprechende Gestalt annimmt.

Gleich im ersten Lied („Mandoline“) zeigt Marilyn Schmiede, wie locker und ebenmäßig sie Verzerrungen auszuführen vermag. Ein sehr schönes Beispiel für Leichtigkeit und eine gewisse Eleganz des Tonfalls bietet die Pièce „Notre amour“. In „Clair de lune“ stellt sich im Unterschied zur dicker auftragenden Nathalie Stutzmann jener schwerelose Duktus eines Chansons ein, wie ihn Fischer-Dieskau in seiner (späten) Aufnahme auf Teldec sogar noch typischer trifft. Donald Sulzers Begleitung wirkt nicht so konturiert wie jene durch Catherine Collard, auch nicht in gleichem Maß energisch, sondern sensibel angepaßt, der Einheit dienend. Trotzdem verweist der Pianist mehrfach auf die Gleichwertigkeit des Klavierparts.

Hermann Schönegger



Ausgezeichnet.



Frescobaldi, Arie musicali – Primo e Secondo Libro (Florenz 1630); Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini; Opus III/Helikon 2 CD 30-105/106 (WD: 99'20") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Satter, präsender Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Aufnahme ist sowohl in editorischer als auch interpretatorischer Hinsicht ein echter Gewinn für das Repertoire Alter Musik. Es ist zwar nicht der erste Versuch, Frescobaldi, den genialen Komponisten für Tasteninstrumente, auch als Schöpfer von nicht weniger beeindruckenden Vokalwerken zu entdecken – doch diese Einspielung der beiden Bände der „Arie musicali“ (1630) liefert ein einzigartig vielfältiges Bild von Frescobaldis Vokalkunst, in der (gemäß dem Veröffentlichungsjahr, wo die Entwicklung der Monodie ihre Reife voll erreichte) expressiv-dramatische Soloszenen, anmutige strophische Arien und geschmeidige Duette/Terzette gleichermaßen erscheinen.

Zur „Entdeckung“ dieser aufregenden stilistischen und musikalischen Vielfalt trägt die ausgezeichnete Interpretation entscheidend bei. Von Rinaldo Alessandrini Concerto Italiano hörte man auch schon früher sehr gute Aufnahmen – diese Einspielung ist bestimmt eine der besten des Ensembles. Nicht nur die schönen, frischen Stimmen, die elegante Melodiegestaltung und die wunderbar prägnante Artikulation überzeugen hier, sondern vor allem die Sensibilität des Ausdrucks, die ein breites Spektrum zwischen tiefempfundenen, individuellen Äußerungen und leichtbeschwingt-launischen Gesängen auf eine äußerst eloquente und farbenreiche Weise zu veranschaulichen mag – kurz: eine Spitzenaufnahme.

Eva Pintér

Lohnendes Material.



Marenzio, Madrigali a quattro voci (Libro primo 1585); Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini;
Opus 111/Helikon CD 30-117 (WD: 62'07") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Intim, kaum Raumakustik.
Fertigung: Gut, alle Madrigal-Texte auch mit deutscher Übersetzung.

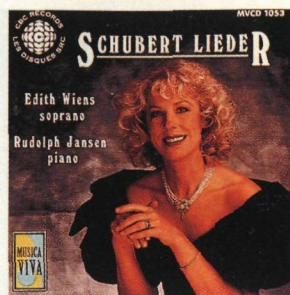
Luca Marenzio, der römische Komponist, ist noch immer eine lohnende Versprechung. Seine gut 500 Madrigale stehen zwischen den wild treibenden Chansons Clement Janequins und dem Œuvre Monteverdis fast konkurrenzlos da. Die Klarheit seiner Harmonik, die geschmeidige Eleganz der stets einsichtigen, textorientierten Phrasen – das macht seine Kompositionen zum ganz großen Hörergenuß.

Marenzios vierstimmiges Madrigalbuch erschien 1585 in Rom, zu einer Zeit, als die Vierstimmigkeit bereits recht altmodisch und durch Fünfstimmigkeit verdrängt war. Doch Marenzios Musik ist alles andere als altmodisch. Wie es ihm in der letzten Nummer, einem Gespräch von Schäferin und Schäfer, gelingt, ein Duo durch Gegenüberstellung von Frauen- und Männerstimmen zu zaubern, das keineswegs dünn klingt, sondern frisch, weil ingenüös aus der Volksmusik der Zeit abgeleitet; oder die Vertonung von Petrarcas Sonett „Zefiro torna“: In den beiden Quartetten kehrt der Frühling zurück, doch in den Terzetten klagt der Liebhaber über seine spröde Geliebte. Monteverdi hat den gleichen Text in sein sechstes Madrigalbuch von 1614 fünfstimmig aufgenommen. Beide Komponisten brauchen dieselbe Architektomatik, doch Monteverdi setzt sich im einheitlichen thematischen Schwung über den Text der ersten acht Zeilen hinweg, wählt dann viel kühnere Madrigalisten für den traurigen Abgesang als Marenzio, dessen Musik den Text nie überrennt, ihm ganz nah folgt; das ist letztlich moderner als Monteverdi, weniger manieriert.

Doch so wunderbar sich Marenzios Musik in den Feinheiten gibt: Die Interpretation von Rinaldo Alessandrini und seinem solistisch besetzten Concerto Italiano bleibt hinter der Musik zurück. Im erwähnten Madrigal etwa ist der Schwung für den schnellen Anfang da, während der langsame Teil doch zu gewollt langsam und zu wenig mit Interpretations-Details aufgefüllt klingt. Das gilt schematisch für alle 23 Nummern: Schnelles ist flott, wild, mitreißend; Langsames eher lahm und langweilig. Dazu kommt, daß der Klang des Ensembles eher erdverbunden ohne Zauberlicht bleibt (ganz im Gegensatz etwa zu Rooleys Consort of Musicke) und sich der manchmal leicht scharfe Sopran nicht ganz ins Total einfügen weiß.

Reinhard J. Brembeck

Unbedeutend – und innig.



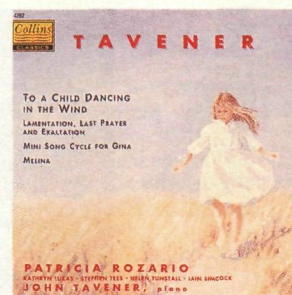
Schubert, Lieder: Seligkeit, Frühlingsglaube, Die junge Nonne, Der Einsame, Der Hirt auf dem Felsen, Ariette an Claudine u.a.; Edith Wiens (Sopran), Rudolph Jansen (Klavier), Joaquin Valdenpeñas (Klarinette); CBC Records/Deutsche Schallplatten CD 1053 (WD: 65'51") DDD
Aufnahmetermin: [P] 1992
Klangbild: Sehr präsent, höhenscharf.
Fertigung: Dreisprachiges Textheft; technisch einwandfrei.

Schumann, Lieder: Widmung, Schneeglöckchen, Jasminenstrauch, Aus den östlichen Rosen, Aus den hebräischen Gesängen, Dein Angesicht u.a., Frauenliebe und Leben op. 42; Edith Wiens (Sopran), Rudolf Jansen (Klavier); Cascavelle/Helikon CD 1029 (WD: 54'50") DDD
Aufnahmetermin: 1992
Klangbild: Weich und doch präsent.
Fertigung: Dreisprachiges Textheft; technisch einwandfrei.

Ein hochinteressanter Vergleich, der gleichzeitig für Kritiker einen Grundkurs in „Aufnahmetechnik“ nahelegt. Edith Wiens, geborene Kanadierin und seit längerem Wahlmünchenerin, scheint Anfang des Jahres 1992 eine Tournee durch ihre kanadische Heimat gemacht zu haben. Die Canadian Broadcasting Corporation CBC, die sich die Förderung einheimischer Sänger immer wieder angelegen sein läßt (die einzige Arien-CD Louis Quilicos ist bei CBC erschienen), scheint sich aufgrund des Erfolgs entschlossen zu haben, die Schubert-CD zu produzieren. War es der Klima- und Zeitwechsel, die Anstrengung vorausgegangener Konzerte oder eine zu analytisch klare Aufnahmetechnik: Der Sopran von Edith Wiens klingt wiederholt scharf, die Höhe eng und spitz, einiges ohne innere Ruhe gesungen. Insgesamt also Aufnahmen, die mit solchen großer Liedinterpretationen nicht in Konkurrenz treten können.

Erstaunlich dann die im Dezember 1992 in den Studios des Bayerischen Rundfunks entstandenen Schumann-Aufnahmen: Ruhe, Gefühlstiefe und die von Edith Wiens in ihrem Text im Beiheft selbst angesprochene „Innigkeit“ prägen die Interpretation. Die Stimme klingt runder, weicher, die Tiefe besitzt die satte Fülle eines Mezzosoprans, und nur ganz vereinzelt klingt die Höhe scharf. Dabei hat die Aufnahmetechnik nun nicht nur einfach mehr Hall beigemischt. Ist es eine insgesamt entspanntere Aufnahmesituation gewesen? Jedenfalls besitzen diese Lieder nun auch mehr Innenspannung, viel mehr Farben und Gefühlstiefe. Gerade letztere sollte sich aber nicht im Beiheft in Plattitüden niederschlagen. Begleiter Rudolf Jansen hat nicht nur das kanadische „ph“ im Vornamen nun zu „f“ gewechselt: er klingt hier auch nuancierter im Detail. Wolf-Dieter Peter

Neukeltische Riten.



Tavener, To a Child Dancing in the Wind, Lamentation, Last Prayer and Exaltation, A Mini Song Cycle for Gina, Melina; Patricia Rozario (Sopran), Kathryn Lukas (Flöte), Stephen Tees (Viola), Helen Tunstall (Harfe), Iain Simcock (Handglocken), John Tavener (Klavier); Collins/in-akustik CD 14282 (WD: 52'42") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Sehr räumlich, Kirchenhall.
Fertigung: Informativer Booklet-Text.

Seit dem sensationellen Verkaufserfolg von „Protecting Veil“ (Virgin 7 59052 2) in England bemächtigt sich die Plattenindustrie ausgiebig der Werke John Taverens. Der 1977 zum russisch-orthodoxen Glauben übergetretene Brite wird neben Arvo Pärt und Henryk Górecki zu einer der Leitfiguren der meditativen neuen Musik aufgebaut. Allen drei Komponisten ist gemeinsam, daß der Popularitätsschub sie völlig unerwartet traf und nun bedrohlich auf den gereiften Originalstil schielt.

Wie Arvo Pärt schreibt auch Tavener davon unberührt – und ungerührt – weiter in einem Stil, der von außen gesehen eng erscheinen mag, von innen gehört aber unermeßliche Weiten umschließen kann. Großartige Exkursionen in seine sakral-vokalen und sakral-instrumentalen Klangräume bieten zwei Virgin-Neuerscheinungen: „Thunder entered her“ (5 45035 2 8) und „The Last Sleep of the Virgin“ (5 45023 2 3), letztere mit dem außerordentlichen Chilingirian Quartet. Nun kommt auch Collins, deren „Mary of Egypt“-Produktion (Collins 70232) schon einige Blicke auf exotischere Seiten des Klangmagiers gewährte, mit einer dritten Veröffentlichung.

„To a Child Dancing in the Wind“ dürfte vor allem jene überraschen – eventuell abstoßen –, die Tavener primär der schönen Klänge wegen verehren. Die archaisch-schmucklosen Texte des irischen Mythos Yeats, die schon Bax in Bann schlugen, bilden die emotionelle Basis der meisten dieser geradezu asketischen Gesänge. Patricia Rozario gibt uns im Verlauf dieser ritualisierten lyrischen Kontraste mit ihrem ausdrucksbesessenen und hochflexibel gestischen Gesang oft den ganz gefangennehmenden Eindruck einer imaginären Ost-West-Folklore, und wenn Taverens Spektrum vielen oft zu gereinigt klingt, so sei auf diese Lieder verwiesen. Sie bilden keinen Widerspruch zur Musica Sacra, sind aber fern der himmlischen Geborgenheit. Die extremste „Vererdung“ greift in dem altirischen Lamento einer Königin für ihren toten Gemahl Raum – Patricia's Stimme dringt zitternd und schleifend in das Hünengrab.

Eine persönliche Klage des Komponisten für Sopran allein wirkt besonders entrückend: das beschließende „Melina“ – für die jüngst verstorbene Melina Mercouri. Christoph Schlüren



JAMES LEVINE



PLÁCIDO DOMINGO



CARLO MARIA GIULINI

SONY
CLASSICAL

Highlights

1994



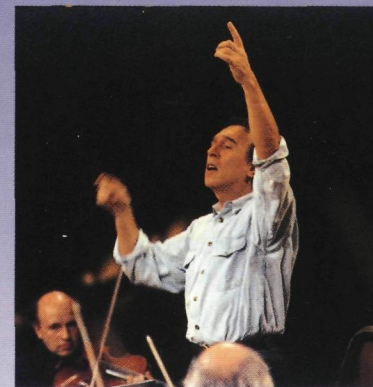
ESA-PEKKA SALONEN



ZUBIN MEHTA



RUDOLF SERKIN / GEORGE SZELL



CLAUDIO ABBADO

Critics choice

Kritiker entscheiden

La scelta della critica

La eleccion de los criticos

MURRAY PERAHIA



ISAAC STERN



RICCARDO MUTI





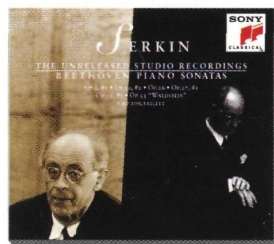
MURRAY PERAHIA



SK 64 399

"...one of the most positive musical imaginations today."
THE GUARDIAN
 "...a master pianist in his prime."
AMERICAN RECORD GUIDE

CHAMBER MUSIC



SM3K 64 490

"If you still believe that any issue is indispensable, believe me, this is it."
CLASSIC CD

"These are some of the most important Beethoven piano recordings ever made..."
CHICAGO TRIBUNE

"Diapason D'Or."
DIAPASON

"...ein Muß für die immer noch zahlreichen Verehrer des Tastenmeisters."
MUSIKMARKT



SK 53 339

"The overall impression is of spontaneous enjoyment – a group of friends making music together for their own delight."
GRAMOPHONE

"One of the finest chamber music discs to have come my way for some time."
CD REVIEW

"Meisterhafte Kammermusiker... Daß hier lauter erfahrene Kammermusiker zusammengekommen sind, merkt man in jedem Moment dieser Aufnahme."
"Schwarzer Stern"

FONO FORUM



DUO TAL & GROETHUYSEN



S2K 58 955

"The performances are strong and compelling... Strongly recommended."
GRAMOPHONE

"...dos intérpretes que conocen en profundidad toda la poética del vienés."
CD COMPACT

"A feast for the ears, the eyes, and the imagination."
THE NEW YORKER

"Zwischen 'Oben' und 'Unten' herrscht die traumhafte Harmonie echter musikalischer Wahlverwandtschaft."
MUSIKMARKT



SK 52 554

"...one of the most indulgently luxurious musical treats of the year!"
CD REVIEW

"Eine kammermusikalische Referenz-Aufnahme."
"CD des Monats"

STEREO



SK 58 971

"...una de las mejores grabaciones operísticas de los últimos años."
CD COMPACT

"Diapason D'Or."
DIAPASON

"Schwarzer Stern"
FONO FORUM



SX12K 52 696

"...one of the most comprehensive CD editions ever undertaken for any artist."
GRAMOPHONE

"Die technische Qualität der CD-Transfers ist staunenswert: Noch nie war Goulds Suche nach konstruktivpolyphonen Stimmführungen so klar und deutlich zu verfolgen."
DIE WOCHE



SK 53 269

"...the musical affinity between these three immensely polished virtuosos is evident every turn... a real winner."
CLASSIC

"Dies ist eine faszinierende Kammermusik-Platte."
PIZZICA



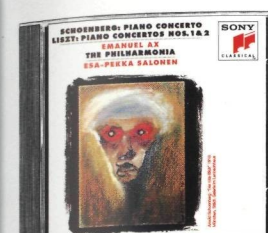
SK 52 484

"...one of those interpretations that seizes and holds the listener's attention from the first to last bar... I have rarely heard such a compelling and involving performance as here."
GRAMOPHONE

"...idiomatically exciting recording from a most sympathetic artist."
CD REVIEW



YEFIM BRONFMAN



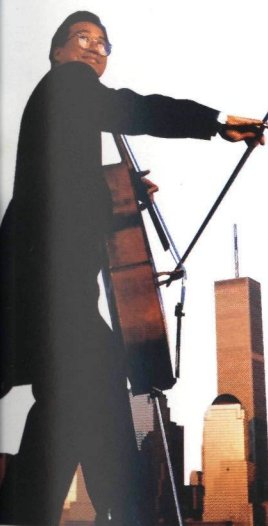
SK 53 289

"...so fluently played by all concerned that I can't stop listening to it."
AMERICAN RECORD GUIDE

"Ax's poetry and Salonen's discipline dovetail nicely; this is an impressive collaboration."
FANFARE



"Preis der deutschen Schallplattenkritik."
CD COMPACT



YO-YO MA



SX2K 58 946

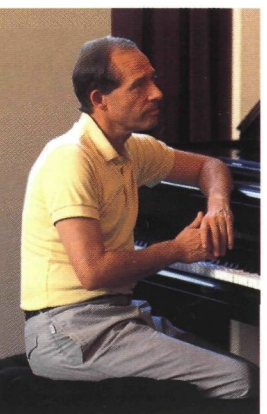
"...exalted, exploratory music making..."
GRAMOPHONE

"Schwarzer Stern"
FONO FORUM

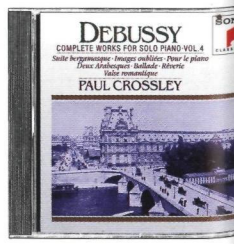
"...exemplarisch Dvořák-Aufnahmen."
MUSIKMARKT

"...dos espléndidas versiones, llenas de coherencia, vibración interna y tensión; dos interpretaciones que se recomiendan por sí mismas."
SCHERZO

"Mr. Crossley may just be the Debussy pianist for our time."
THE NEW YORK TIMES



PAUL CROSSLEY



SK 53 973

"It would be hard to imagine more satisfying playing..."
CLASSIC

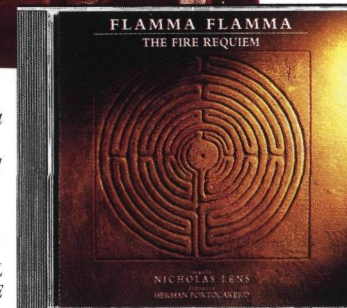
"...ein aufregendes Erlebnis."
PIZZICATO



NICOLAS LENS & FRIENDS

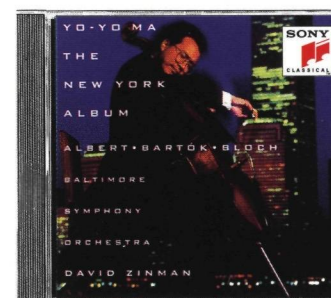
"...Carmina Burana and Flamma Flamma of the same caliber."
RADIO 1

"...a CD simply essential for those who love contemporary music."
RTL JOURNAL TV/ENTRACTE



SK 66 293

ORCHESTRAL MUSIC



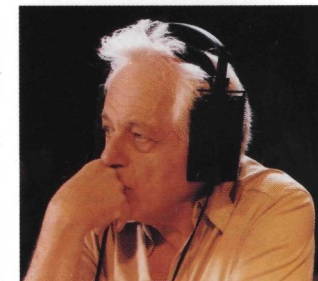
SK 57 961



MIDORI



SK 58 976



GYÖRGY LIGETI

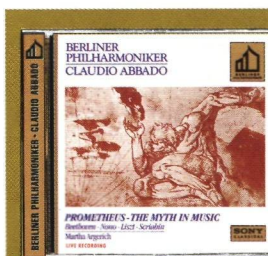


SK 58 945

"...an indispensable disc performed with exceptional brilliance."
CD REVIEW

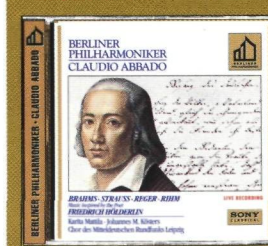
"Höchste Spielkultur."
"Stern des Monats"

**** "eccezionale"
MUSICA



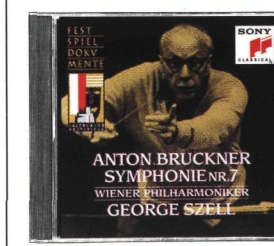
SK 53 978

"Diapason D'Or."
DIAPASON



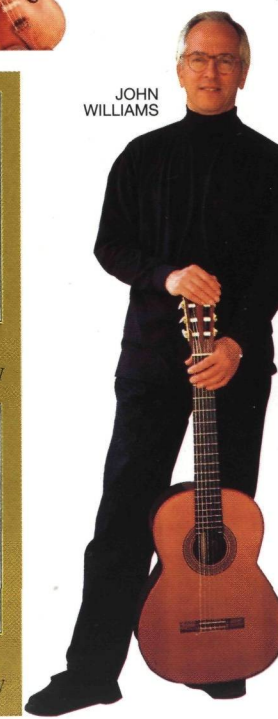
SK 53 975

"Diapason D'Or."
DIAPASON

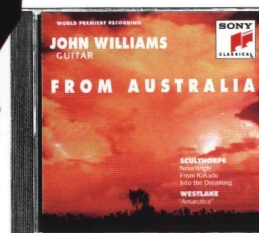


SMK 47 646

"...ein aufregendes Erlebnis."
PIZZICATO



JOHN WILLIAMS



SK 53 361

"It's the Australian landscape: its very organic, it's very threatening, it's very strong... There's that parallel beauty and threat of raw nature..."
JOHN WILLIAMS

"...a very special release... Highly recommended."
CD REVIEW