



Respektable
Resultate.



Paderewski, Klavierkonzert a-Moll op. 17, **Moszkowski**, Klavierkonzert E-Dur op. 59; Piers Lane (Klavier), BBC Scottish Symphony Orchestra, Jerzy Maksymiuk; Hyperion/Koch CD 66452 (WD: 72'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Schlanker, in den Spitzen etwas gläserner Klavierton, Orchester voll und gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Paderewski, Klavierkonzert a-Moll op. 17, Fantaisie Polonoise op. 19; Waldemar Malicki (Klavier), Orchestre Philharmonique de Gdansk (Danziger Philharmonie), Wojciech Michniewski; Accord/TIS CD 201732 (WD: 60'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, etwas dicht, farbecht mit gut plazierte Soloinstrument.
Fertigung: Gut.

Dob u.33
Budapest CONCERTO
H-1074 REC.O.R.D.S.
Fax: 36-1-185 43 32

- Choose from more than 1500 items in our free monthly classical record lists.
- We offer collectors' rarities and hard-to-find new releases on Eastern European labels (LPs, 78s and CDs)
- We have an annual auction list containing more than 500 rare 78s.
- Our three years experience and fully-computerized business will help you obtain those elusive items you have been searching for.
- Our lists feature contemporary music, Furtwängler LPs on Melodiya, the Leonid Kogan complete edition, black label Eternas, historical singers, audiophile recordings on EMI and English Decca, Soviet 78s, a sale section and much, much more.
- Please write for free monthly set-sale catalogues and auction lists and visit us in our shop in Budapest.



MONEY
ORDER

CHEQUE

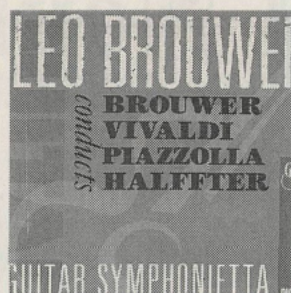
Der Blick zurück in musikalische Nebenräume der Romantik lohnt sich um so mehr, wenn die Schallplattenindustrie Interpreten zu interessieren und zu nominieren versteht, die sich nicht nur einer lästigen Aufgabe unterworfen fühlen. Es geht darum, die eventuellen Reize und die offensichtlichen, aber auch die verborgenen Kunstfertigkeiten der betreffenden Problem-Kompositionen aus den langen Schatten der Standardwerke ans akustische Tageslicht zu befördern. Die Pianisten Piers Lane (gebürtiger Londoner mit australischem Werdegang) und der 31jährige Waldemar Malicki aus dem polnischen Lublin sind von jenem Schlage, gute, bald leidenschaftliche, bald sonnig-brillante Musik der besten zweiten Kategorie als wichtige, voll funktionstüchtige Musik in Erinnerung zu bringen. Beide Einspielungen – und Koppelungen – müssen aus diesen Gründen als Modellfälle seriösen, gleichwohl unverkrampften Engagements hervorgehoben werden – zum Nachteil etwa der Moszkowski-Präsentation Michael Pontis (Candide CD 31030), der das schmunzelnd-leichtfertige E-Dur-Werk mit Brio, aber doch recht lärmend und knallig vorgelegt hat. Solche Pionierleistungen waren es, mit denen in den 60er und 70er Jahren vereinzelte Pianisten überhaupt erst einmal auf gewisse Kernstücke des ehemaligen Repertoires aufmerksam gemacht hatten. Und gerade das viersätzig Moszkowski-Konzert zählte ja noch bis zum Zweiten Weltkrieg neben den a-Moll-Konzerten von Grieg und Schumann sowie dem Konzert Nr. 2 von Saint-Saëns zu den meistgespielten Werken aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Lane und Maksymiuk geben die Moszkowski- und Paderewski-Konzerte lebhaft, mit schnittiger Eleganz und mit jener leichten Ironie, die auch die etwas weniger geglückten Momente sympathisch erscheinen lassen. Man darf aus diesem Grund gespannt sein, womit und wie dieses Team seinen Themenkreis erweitern wird, denn die Hyperion-Platte ist vielversprechend mit dem Titel „The Romantic Piano Concerto – 1“ versehen worden. Malicki und die etwas unbeweglicher wirkende Danziger Philharmonie gehen an das Paderewski-Konzert von der dunkleren, sozusagen nationalen Seite her heran. Die Tempi sind bis auf den Finalsatz breiter, und Malicki wirkt im Passagenwerk nicht ganz so geschmeidig wie Lane. Aber auch hier wird die Vorgänger-Version mit Barbara Hesse-Bukowska (Olympia CD 302) in jeder Hinsicht übertroffen. Zudem zeigt die „zugegebene“ Fantasie op. 19 ein weiteres Mal, daß Paderewskis kompositorische Kreativität im Rahmen unverdrossener Nationalromantik zu hörenswerten, ja rührenden Ergebnissen geführt hat.

Peter Cossé



Gitarren-Ensemble, wirkungsvoll.



Vivaldi, Concerto Nr. 8 aus L'Estro Armonico, **Brouwer**, Paisaje cubano con rumba, Acerca del cielo..., **Piazzolla**, Fuga y misterio, **d'Angelo**, Suite barocca, **Halffter**, Fandango; Flavio Cucchi, Nuccio d'Angelo (Gitarre), Guitar Symphonietta, Leo Brouwer; Giulia/Trubach digital CD 201006 (WD: 61'44'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Könnte differenzierter sein.
Fertigung: Einwandfrei.

Zupforchester in gemischter Mandolinen- und Gitarren-Besetzung mögen wohl noch verhältnismäßig bekannt sein – doch Gitarristen allein pflegen in Gruppen zu mehr als zwei Musikern selten aufzutreten. Nicht ohne Grund hält sich hartnäckig die Behauptung, entsprechend der Anzahl miteinander musizierender Gitarren steige die von ihnen verbreitete Langeweile. Daß viele Gitarren zusammen noch keine Verengung klangfarblicher Vielfalt bedeuten müssen, beweist jetzt die vorliegende CD.

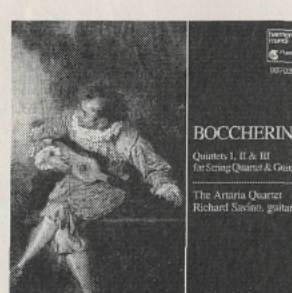
Die 1986 in Italien gegründete Guitar Symphonietta – laut deutscher Übersetzung im Booklet „eine musikalische Forschung, die sich in laufender Weiterentwicklung befindet“ – erzielt starke Wirkungen vor allem dort, wo sie Originalkompositionen für ihre Besetzung von Leo Brouwer interpretiert. Der kubanische Komponist und Gitarrist fungiert hier als Ensemble-Leiter und hat vornehmlich mit „Acerca del cielo, el ayre y la sonrisa“ ein Stück voller differenzierter geräuschhafter Kontraste, voller rhythmischer Reibungen und Reizwirkungen geschrieben. Seine „Paisaje cubano con rumba“ wirkt, wenngleich ensemblegerecht komponiert, in ihrem glatten minimalistischen Fluß platter und einförmiger. Christóbal Halffter's „Fandango“ und Astor Piazzolla's „Fuga y misterio“, beides vom Ensemblemitglied Paolo Paolini arrangierte Werke, vermögen durchaus zu fesseln, ohne daß die Notwendigkeit ihrer Transkription deshalb zwingend einleuchtete. Nuccio d'Angelo's „Suite barocca“, ein erschreckend fader Aufguß barocken Themenmaterials, und die Bearbeitung des Vivaldi-Konzertes sind entbehrlich. Die Guitar Symphonietta täte gut daran, ihren Schwerpunkt auf zeitgenössische Musik zu legen: Die Agilität des Ensembles, sein hohes spieltechnisches Niveau und seine gestalterische Phantasie könnten noch ganz andere Komponisten als Leo Brouwer zum Nachdenken über neue Saiten-Farben bewegen.

Susanne Benda

KAMMERMUSIK



Mesalliance von Kammermusikpartnern und Aufnahmetechnikern.



Boccherini, Quintette Nr. 1 d-Moll, Nr. 2 E-Dur und Nr. 3 B-Dur; Richard Savino (Gitarre), Artaria Quartet; harmonia mundi France/Helikon CD 907039 (WD: 70'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Wenig ausgewogen, geringe Transparenz, im Forte übersteuert.
Fertigung: Gut.

Die Gitarre hat es beim Zusammenspiel mit anderen Instrumenten im Konzertsaal immer schwer. Ob bei Kammermusik oder bei Solokonzerten, zumeist sind die anderen Instrumente zu laut. Auf der CD – so denkt man – spielen die dynamischen Besonderheiten des Instrumentes keine Rolle. Längst besteht eine Ästhetik der Schallplatte, die in Fragen der Balance und Lautstärke ihre eigenen Gesetze hat.

Die vorliegende CD mit Boccherinis Gitarre-Quintetten scheint sich zum Ziel gesetzt zu haben, diese These zu widerlegen. Auch will man offenbar beweisen, daß – anders als allgemein behauptet wird – bei alten Instrumenten die Balance genauso unausgeglichen ist wie bei neuen. Das Artaria Quartet spielt jedenfalls schon als reines Streichquartett unausgewogen, bäurisch grob und mit krachigem Ton. Der arme Gitarrist kann daher meistens kaum mithalten, und die Aufnahmetechnik läßt ihn gnadenlos im diffusen musikalischen Hintergrundgeräusch untergehen.

Nur an wenigen Pianostellen halten sich die Streicher zurück. Dabei wird deutlich, daß Richard Savino ein sensibler, rhythmisch differenziert artikulierender und klug Akzente setzender Gitarrist ist. Doch er hat sich die falschen Partner ausgesucht, die wenig mit der Kultur des Leisen und der Stille, welche die Gitarre auszeichnet, anfangen können und munter, temperamentvoll, freilich undifferenziert und allzu wenig kammermusikalisch geschliffen losspielen.

Franzpete Messmer



Wege zu Brahms.



Brahms, Violinsonaten Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108; Krysia Osostowicz (Violine), Susan Tomes (Klavier); Hyperion/Koch Records CD 66465 (WD: 68'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Gut.

Brahms, Violinsonaten Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108, Scherzo c-Moll (F-A-E); Pierre Amoyal (Violine), Pascal Rogé (Klavier); Decca CD 430 555-2 (WD: 74'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, relativ trocken.
Fertigung: Gut.

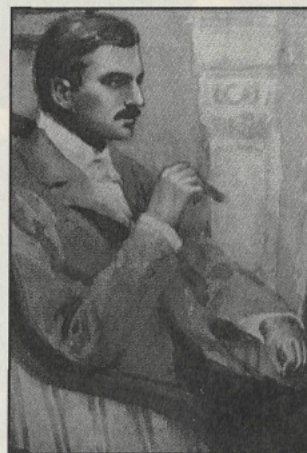
Der französische Heifetz-Schüler Pierre Amoyal neigt zu einer Brahms-Auffassung, die eher von Sachlichkeit und einer gewissen emotionalen Distanz geprägt ist als von Klangschwelgerei und purem Schönspiel. Sein etwas spröder, von der Technik direkt eingefangener Ton unterstreicht diese mehr nüchterne Sichtweise. Pascal Rogé drängt es nicht zu dominantem Spiel, er sorgt für Wärme und Schattierung. Pluspunkt dieser Neuaufnahme: Das beigegebene Scherzo aus der F-A-E-Sonate.

Die atmosphärisch zwingendere Version legen jedoch Krysia Osostowicz/Susan Tomes vor. Hier runden sich die anschauliche, auf klare Kulminationspunkte gerichtete Phrasierung und nicht zuletzt die vorbildliche, auf die kompositorische Gleichberechtigung von Violin- und Klavierpart abgestimmte Klangbalance zu einem überzeugenden Gesamteindruck.

Norbert Hornig

MARCO POLO

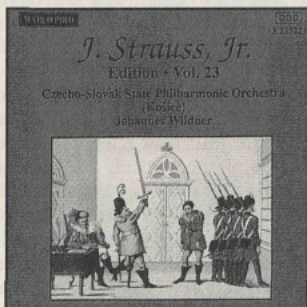
J. Strauss, Jr.
Edition



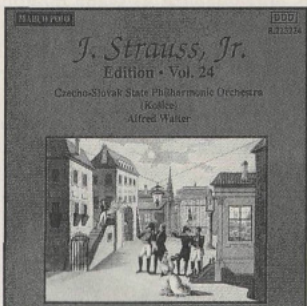
Ersteinspielung sämtlicher
Orchesterwerke auf 45 CDs

"Das aufsehenerregendste Projekt
aus neuester Zeit" (Fono Forum)

Neueste Folgen



CD: MP 8 223 223



CD: MP 8 223 224

FONO
Schallplatten



Verhalten,
besonnen
und modern.



Brahms, Violinsonaten Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108; Rudolf Koelman (Violine), Antoine Oomen (Klavier); *Ars/Fono Münster CD 368 320* (WD: 63'44") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Kammermusikalische Transparenz, gute Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Violinsonaten Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108; György Pauk (Violine), Roger Vignoles (Klavier); *Ottavo/Fono Münster CD C79030* (WD: 71'47") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Direkt, räumlich und farblich gut abgestimmt.

Fertigung: Einwandfrei.



Musikali-
sches „Siglo
de Oro“.



El Cancionero de Palacio – Musik an den Höfen von Ferdinand II. von Katalonien und Aragón und Isabella I. von Kastilien (1474–1516); Werke von Torre, Gabriel, Peñalosa, Milan u.a.; Hespèrion XX, Jordi Savall; *Astrée/IMS CD 8762* (WD: 78'08") DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Weiträumig, weich.

Fertigung: Einwandfrei.

Lope de Vega, Intermedien des Spanischen Barock (1580–1680); Montserrat Figueras (Sopran), Hespèrion XX, Jordi Savall; *Astrée/IMS CD 8729* (WD: 70'38") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klar, direkt, ohne Tiefe.

Fertigung: Einwandfrei.



Streichquar-
tette für Fort-
geschrittene.



Carter, Vier Streichquartette, Duo für Violine und Klavier; Juilliard String Quartet, Christopher Oldfather (Klavier); *Sony Classical 2 CD 47229* (WD: 136'50") DDD

Aufnahmedatum: 1990, 1991

Klangbild: Sehr direkt, gelegentliche leichte Übersteuerungen.

Fertigung: Exzellent. Das Beiheft liefert alles Notwendige für den Einstieg in Carters Musik.

Charles Ives, der alte Befreier und Erfinder, beschrieb sein zweites und letztes Streichquartett folgendermaßen: „Vier Männer – sie führen Gespräche, diskutieren, argumentieren, raufen sich, geben sich die Hände, halten die Mäuler – dann steigen sie den Berg hinauf, um das Firmament zu besichtigen.“ Elliott Carter (Jg. 1908), der schon als Junge im Briefwechsel mit Ives stand, hat über 40 Jahre hinweg durch vier Streichquartette diese vier Männer vom Berg heruntergeholt und deren weiteren Weg gezeichnet. Carter nahm Ives' Kampf um die Gleichzeitigkeit auf und vertiefte ihn, löste ihn von Ives' Hang zu außermusikalischen Zusammenhängen, verallgemeinerte ihn in Ausdruck und Sinn. Und letztendlich geht es genau darum bei diesen irrwitzig verwickelten Stücken: um Ausdruck. Auch in den Augenblicken, wo der Hörer kaum noch die einzelnen Schichten wahrnehmen kann, wohnt der Musik eine Menschlichkeit inne, die sie von der großen Masse der atonalen Nachkriegswerke abhebt. Die Stärke der Dramatik und die Abtönung der Gefühlsskala machen klar, daß dies keine Musik vom Reißbrett ist, sondern eine solche, die eine gesunde Verbindung zwischen Ohr, Hirn und Herz darstellt. Im zweiten Quartett etwa, wo jedes Instrument einen klar definierten Charakter hat (gekennzeichnet durch eigene Intervalle, Rhythmen, Spielweise etc.), entsteht ein dramatischer Ablauf zwischen vier Persönlichkeiten – die folgerichtige Entwicklung aus Ives' vier Männern. Die vier Rollen reagieren aufeinander, tauschen Material aus, kämpfen ums Wort. In Carters Stück ist aber der Gesprächsstoff zugleich vielseitiger und subtiler als bei Ives. Hier liegt eine ganze Bandbreite zwischenmenschlicher Beziehungen vor uns: hörbar, greifbar. Natürlich erfordert das alles aufmerksames Hinhören. Ein Glück, daß das Juilliard-Quartett in dieser Musik zu Hause ist wie kein anderes. Seine Meisterschaft und die Carters sind eine Herausforderung an den Hörer. Sebastian Wulf

Matthias Hutzel

claves

Dietrich Fischer-Dieskau

45jähriges BÜHNENJUBILÄUM



50-8809



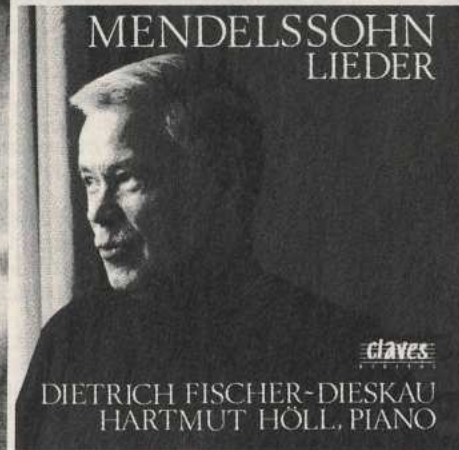
50-8606

SCHOECK
DAS STILLE LEUCHTEN



50-8910

MENDELSSOHN
LIEDER



50-8610

50-9009

50-8706

OTHMAR SCHOECK
LEBENDIG BEGRABEN
DIETRICH FISCHER-DIESKAU
BARITON



Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Dirigent Fritz Rieger

hugo wolf
frühe lieder



dietchon
fischer-dieskau
hartmut höll
klavier

helikon

musikvertrieb GmbH



Die Ernte
eines Jahres.



Cellosonaten von 1948: Werke von Miaskowski, Carter und Poulenc; Tilmann Wick (Violoncello), Heasook Rhee (Klavier); MD+G/Helikon CD L 3397 (WD: 63'01'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1992
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Entstehungsjahr 1948 ist den drei Cellosonaten gemeinsam, kompositorisch trennen sie Welten. Die Wirkung, die 1948 von Darmstadt ausging – der Dirigent, Komponist und Lehrer René Leibowitz regte mit seinen Vorträgen über Schönberg und Webern außerordentliches Interesse an –, blieb unter den hier vereinten Musikern auf Elliott Carter beschränkt, der sich bereits früher mit der Zweiten Wiener Schule beschäftigt hatte. Die Kammermusik wurde ihm nun zum Experimentierfeld. Die Idee der „metrischen Modulation“ bei äußerst differenzierten Tempovorschriften, die ab seinem ersten Streichquartett von 1951 zur ureigensten Sprache wurde, war neben den Möglichkeiten der Zeitstrukturierung während der Komposition der Cellosonate entstanden. Die klanglichen Verschiedenheiten der beiden Instrumente versuchte Carter nicht zu harmonisieren, im harten, unverhüllten Kontrast ließ er die extrem eigenständigen Charaktere aufeinanderprallen bzw. dialogisieren. Die romantische russische Kammermusiktradition beschwor Nikolai Miaskowski (1881-1950), einstiger Vorkämpfer der Avantgarde, in seiner Sonate. Weitgespannte Kantilenen, sanfter Lyrismus bestimmen das Werk, einen Nachruf auf vergangene Zeiten. Ironisch, verspielt, empfindsam, im Idiom des französischen Neoklassizismus ist Francis Poulencs Stück gehalten, das er mit der Beratung von Pierre Fournier geschrieben hatte.

Zupackend, farbig und anmutig spielen Tilmann Wick und die koreanische, in New York lebende Pianistin Heasook Rhee die drei Sonaten: Carters metrische Raffinesse und rhythmischen Drive, Miaskowskis sehnuchtsvolle, melancholische Gedanken, Poulencs theatralischen Gestus und Abwechslungsreichtum. Das Duo beeindruckt durch die feinfühlig musikalische Übereinstimmung und die spieltechnische Souveränität.

Hubert Böhm



Trockene
Regenbilder,
trockener
Humor.



Hartmann, Burleske Musik, Eisler, Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben, Vogt, Serenade und Tarantelle für konzertierende Bratsche und Kammerensemble, **Walton, Façade**; Marianne Bernhardt (Sprechstimme), Hirofumi Fukai (Bratsche), Ensemble das neue Werk Hamburg, Dieter Cichewicz; MD+G/Helikon CD L 3443 (WD: 76'08'') DDD (?)
Aufnahmedatum: 1986-1989, 1975
Klangbild: Etwas trocken, aber transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Bisweilen steht die Neue Musik arg im Regen, hier ist ausgerechnet Hanns Eislers musik-meteorologische Aufzählung der „Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben“ etwas trocken geraten, nicht nur akustisch. Dafür besitzt William Waltons „Façade“ in dieser Interpretation den angemessenen trockenen (britischen) Humor. Da zeigen sich die Hamburger Musiker dem britischen Geist doch sehr verwandt – und auch Marianne Bernhardt singsangt und deklamiert die Poems von Edith Sitwell mit so viel Einfühlungsvermögen, daß diese Ausdeutung dem Untertitel des amüsanten Stücks gerecht wird: „An Entertainment“.

Daß es sich die Neue Musik mit dem Unterhaltungswert manchmal schwer macht, zeigen die restlichen Stücke: Es liegt nur begrenzt an der Ausdeutung der Musiker, daß Karl Amadeus Hartmanns „Burleske Musik für Bläser, Klavier und Schlagzeug“ etwas angestrengt humorig tönt und nicht so pittoresk-burlesk, wie man es sich erhofft. Und Hans Vogts „Serenade und Tarantelle“ hat in Hirofumi Fukai zwar einen beredten Verteidiger und Interpreten, wirkt aber dennoch etwas bemüht. Die Leichtigkeit des Seins ist (nicht nur der deutschen) Avantgarde nicht unbedingt angeboren. Was eigentlich nicht zu beweisen war. Wenn man dem DDD-Hinweis glauben soll, hat der NDR schon anno 1975 digital aufgenommen. Wohl kaum!

Rainer Wagner



Nicht auf den
gemeinsamen
Nenner ge-
bracht.



Kompositionen für Klarinette und Klavier: Werke von Saint-Saëns, Poulenc, Messiaen, Roussel, Ravel, Debussy, Chausson, Françaix und Messager; Eduard Brunner (Klarinette), Margarita Höhenrieder (Klavier); Calig/Helikon CD 50 907 (WD: 63'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Hell, klar, angenehmer Raumhall, gute Instrumentalbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Kompositionen für Oboe, Fagott und Klavier: Werke von Saint-Saëns und Poulenc; Ingo Goritzki (Oboe), Klaus Thunemann (Fagott), Ricardo Requejo (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9020 (WD: 50'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Relativ trocken, neutrale Raumwirkung und dichte Instrumental-Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: The Chamber Music Society of Lincoln Center, Poulenc (ASV/TIS AMD 201), Ensemble Wien-Berlin (DG 427 639-2).

Moderne Kammermusik von gestern: fast ist es ein Traumwandeln in der Zwischenwelt des stilistischen Abwartens, des Suchens, des Aufbruchs und der Erfüllung. Erfüllung jedoch nicht im Sinne eines endgültig erreichten Zieles, denn die Musikgeschichte geht natürlich weiter, wohl aber im Streben nach einem kompositorisch überzeugenden Fundament, nach einer Start-Rampe für Vorstöße in die gewagten Gefilde der Avantgardisten. Zwei unterschiedliche Produktionen mit unterschiedlichen Zielrich-

tungen, einmal als „Monographie“ des Klarinettenisten Brunner und zum anderen als zugkräftig-prominentes Bläser-Doppelporträt Goritzky-Thunemann, treffen sich zu einer inhaltlichen Einheit. Alle Beiträge der vorliegenden Programmwahl gehören zur markantesten Bläserliteratur der klassischen Moderne.

Das künstlerisch unterschiedliche, ja, gegensätzliche Eigenprofil der Interpreten trägt jedoch eine enorme Spannung in das vergleichende Hören hinein. Der Klarinetist ist der kühle, intellektuelle Vertreter seines Faches mit spieltechnischer Akkuratess und bewundernswürdiger (Pianissimo-)Dynamisierung. Im Gegensatz zu seiner nicht minder brillanten, aber deutlich sensibler interpretierenden Partnerin am Flügel scheint er die unterschiedlichen Gefühlsinhalte und Botschaften der Musik gar nicht erst zu suchen. So vermisst man das Atmosphärische im Klarinettenpart bei Debussy, und das Beschwingt-Parodistische bei Poulenc wird einfach nur schnell, sehr schnell dahingespült. Der beseelt bläsende Oboist Ingo Goritzki und sein ebenfalls ausdrucksstarker Fagottkollege Klaus Thunemann müssen auf der Gegenseite dafür mit einem recht nüchtern agierenden Tastenkünstler am Klavier auskommen. Doch gerade solche „Innenspannung“, dieses bewußte Suchen nach einem gemeinsamen Nenner, macht das Hören beider Einspielungen lohnend.

Gerhard Pätzig



Wiederent-
deckung eines
zeitlos mo-
dernen Kom-
ponisten.



Malipiero, Streichquartette Nr. 1-8; Orpheus String Quartet; ASV/Koch 2 CD 457 (WD: 125'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voll, klar, prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Gian-Francesco Malipiero war Zeit seines Lebens ein musikalischer Einzelgänger. Der Sproß einer alten aristokratischen Familie aus Venedig, der sich auch gern als Landwirt und Gärtner betätigte, läßt sich in keine der gängigen Schulen und Stile einreihen. Er war zwar, wie seine italienischen Zeitgenossen Respighi, Pizetti und Casella, ein großer Bewunderer von Claude Debussy. Er orientierte sich aber weniger an dem Protagonisten des französischen Impressionismus als vielmehr an dem Komponisten der archaisierenden Etüden und Sonaten. Malipieros weitgehend entspannte, mediterran aufgehellte Musik läßt sich vielleicht am ehesten mit der Arbeit eines Kunsthandwerkers ohne besonders auffallende persönliche Akzente vergleichen. Dennoch ist sein gewaltiges Œuvre, das unter anderem sieben Sinfonien umfaßt, nicht gesichtslos und auch nicht frei von individueller Entwicklung.

Diese Entwicklung machen zum Beispiel die acht zwischen 1920 und 1963 entstandenen Streichquartette hörbar. In den Quartetten der ersten Lebenshälfte herrscht eindeutig das melodische Element vor, oft belebt durch ostinate Rhythmen. Später wächst die Häufigkeit von Dissonanzen und auch scharf gewürzten Harmonien, doch stets behalten die ausnahmslos einsätzigen Quartette, deren Abschnitte nahtlos ineinander übergehen, ihren improvisatorisch-lockeren und spielerisch wirkenden Charakter.

Angesichts solch spontan eingängiger Partituren, die auch klassisch orientierte Hörer überzeugen können, wundert es sehr, daß die Quartette des Venezianers bislang von den renommierten Ensembles so kraß vernachlässigt wurden. Um so bemerkenswerter ist es, daß nun das britische Label ASV gleich eine Gesamtaufnahme der Malipiero-Quartette auf zwei CDs herausgebracht hat. Die Interpreten des Projekts sind vier junge Musiker, die sich 1987 in Düsseldorf zum Orpheus-Quartett zusammenfanden.

Sie setzen sich mit Temperament und Verve für die Werke ein. Das Spiel des Orpheus-Quartetts hat Charme und Witz, es ist metrisch und rhythmisch sehr präzise. Die Interpretationen wirken auch im Detail ausgefeilt und luzid, und sie überzeugen durch eine wohlproportionierte Mischung aus geradliniger Klassizität und kontrollierter Expressivität.

Auch klangtechnisch ist die Aufnahme sehr gelungen. Die einzige Einschränkung ist die Verteilung der acht Quartette auf nur acht Tracks von elf bis 20 Minuten Spieldauer. Besser und eine große Hilfe für den Hörer wäre es, wenn die bis zu sieben Unterabschnitte der Quartette durch Indexnummern angesteuert werden könnten. Den editorischen Rang dieser Gesamtaufnahme schmälert dieser Einwand aber keineswegs.

Peter Kerbusk

„Wo die Sprache
aufhört
fängt die
Musik an“.

E.T.A. Hoffmann



SOTA
industries
Laufwerke

COUNTERPOINT
Verstärker

Eminent
Technology
Incorporated
Lautsprecher

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg · Götzenmühlweg 67
Tel. 01612638822



Mozarts problematischer Triosatz.



Mozart, Klaviertrios KV 542, 548 und 564; Trio Kreiseriana;
Mediaphon Green Label CD 72.118 (WD: 52'16'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sämtliche Klaviertrios; The Mozarteans Players;
harmonia mundi France/Helikon 2 CD 907033.34 (WD: 136'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Diese Mozart-Einspielungen – eine willkommene Nachlese zum Mozart-Jahr – verleiten dazu, die Vor- und Nachteile der historisch-authentischen Aufführungspraxis abzuwägen. Dazu fühlt man sich um so mehr herausgefordert, als beide Ensembles auf dem gleichen hohen Niveau spielen, das kaum Wünsche offen läßt; zudem wählen sie Tempi, die fast genau übereinstimmen. Wenn dennoch den Einspielungen der Mozarteans Players der Vorzug zu geben ist, so liegt das allein am Trio-Satz Mozarts, der in der historischen Aufführungspraxis zu überzeugenderen Resultaten führt.

Mozarts Trio-Satz ist noch ganz vom Klavier aus gestaltet: Die Violine akzentuiert dabei die Oberstimme, das Cello hingegen die Baßstimme. In der historischen Aufführungspraxis wird nun unvermittelt erlebbar, wie sich über der Verstärkung der schwächlichen Baßlage des Fortepianos – gespielt wird auf einer Kopie eines Instrumentes von Anton Walter (ca. 1785) – die Musik durch das Cello insgesamt verändert und vom Klavier zu emanzipieren beginnt. Die Musik wirkt also in der historischen Aufführungspraxis insgesamt reicher, differenzierter, farbiger; sie rückt die Instrumente zueinander in ein bereits relativ ausgewogenes Verhältnis, während in der Interpretation durch das ansich vorzügliche Trio Kreiseriana Klavier und Violine notwendigerweise stets dominieren.

Giselher Schubert



Keine Konkurrenz für Lonquich/Zimmermann.



Mozart, Sonaten für Klavier und Violine G-Dur KV 301, e-Moll KV 304, B-Dur KV 378 und G-Dur KV 379; Maria João Pires (Klavier), Augustin Dumay (Violine);
DG CD 431 771-2 (WD: 73'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Natürlich, klar, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Sonaten für Violine und Klavier Es-Dur KV 302, e-Moll KV 304, B-Dur KV 378 und C-Dur KV 403; Salvatore Accardo (Violine), Bruno Canino (Klavier);
Nuova Era/Fono Münster CD 6743 (WD: 65'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

An guten, ja sogar hervorragenden Einspielungen der Violinsonaten von Mozart mangelt es sicher nicht. Doch ausgerechnet der Marktführer Deutsche Grammophon hat seit der Aufnahmeserie des Gespans Perlman/Barenboim nichts Neues zu bieten. Nun soll wohl mit dem Duo Pires/Dumay ein neuer Anfang gemacht werden.

Der französische Geiger Augustin Dumay, der von der EMI Frankreich „ausgeliehen“ wurde, ist zumindest in Deutschland ziemlich unbekannt (und das Beiheft hilft auch nicht weiter). Er verfügt über einen sensiblen, zärtlichen Ton, der auch bei leisen Passagen gut anspricht, im Forte aber etwas zur Fülligkeit neigt. Seine Mozart-Interpretationen haben Stil und Temperament, mit einem leichten Hang zu Süßlichkeit und Pathos. Im großen und ganzen aber paßt sich Dumay dem glasklaren, perlenden Spiel seiner portugiesischen Partnerin Maria João Pires, die erneut ihre Qualität als große Mozart-Interpretin unter Beweis stellt, recht gut an.

Volume IV der Aufnahmen des italienischen Star-Geigers Salvatore Accardo wirkt dagegen recht bieder und hausbacken. Die Interpretationen, bei denen der Geiger eindeutig dominiert, haben insgesamt wenig Charme, was zum Teil an den oft etwas zähen Tempi liegt. Noch störender ist das routiniert-glatte und oft sogar ziemlich derbe Spiel des Pianisten Bruno Canino. Der Klang ist zudem nicht gut fokussiert und dadurch ein wenig strähnig. Der beträchtliche Hallanteil trägt ebenfalls nicht dazu bei, der Aufnahme eine klare Struktur zu geben.

Peter Kerbusch



Perfektes Miteinander.



Prokofiev, Ouvertüre über hebräische Themen op. 34, Romeo und Julia (Bläser-suite), Quintett g-Moll op. 39; Ensemble Villa Musica;
MD+G/Helikon CD L 3394 (WD: 49'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Saint-Saëns, Sonaten für Oboe und Klavier D-Dur op. 166, für Klarinette und Klavier Es-Dur op. 167, für Fagott und Klavier G-Dur op. 168, Romanze für Flöte und Klavier Des-Dur op. 37, Caprice sur des airs danois et russes op. 79 für Flöte, Oboe, Klarinette und Klavier; Ensemble Villa Musica;
MD+G/Helikon CD L 3395 (WD: 58'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr präsent, räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Ensemble „Villa Musica“ treffen sich Instrumentalisten aus ganz Deutschland, von denen die meisten sich nach Tätigkeiten in bekannten Orchestern jetzt nur noch der Lehre sowie solistischen und kammermusikalischen Aufgaben widmen.

Das Ensemble begann jetzt mit einer Reihe, in der mit je einer CD repräsentative Kammermusik verschiedener Komponisten vorgestellt wird. Die beiden ersten dieser Porträts sind Saint-Saëns und Prokofiev gewidmet. In den drei Bläsersonaten und in der Flötenromanze von Saint-Saëns und mehr noch in seiner Caprice für drei Holzbläser und Klavier herrscht eine derart perfekte Balance des Ausdrucks, der inneren Spannung, der makellosen Darstellung dieser klagschwerelgerischen Spätwerke, daß das Zuhören zum reinen Genuß wird – hier entstand der Plattenkonkurrenz ein ebenbürtiger Rivale!

Das musikalische und spieltechnische Niveau der Prokofiev-CD ist zwar gleichermaßen ungetrübt, doch kann die Bearbeitung von acht Sätzen des „Romeo“-Balletts zur Bläuersuite den Vergleich mit der ungeheuren Klanggewalt des Orchesteroriginals mit all seinen Schattierungen und Farben nicht aushalten; und „ein unterhaltsames Bläseroktett im Geist Poulencs“, wie die informative Textbeilage das Stück charakterisiert, erscheint dann als Ergebnis doch zu wenig...

Diether Steppuhn



Zuverlässiges Ensemble.



Schulhoff, Streichsextett (1924), Beethoven, Streichquintett C-Dur op. 29 und Quintett-Fuge op. 137; Wiener Streichsextett;
EMI CD 7 54313 2 (WD: 58'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Erwin Schulhoff, 1894 in Prag geboren, war ein hervorragender Pianist und eine schillernde Figur der Avantgarde in den zwanziger Jahren. Von seinen Opern, Balletten, Sinfonien, Konzerten und Kammermusiken ist kaum etwas bekannt. Schulhoff, der in Prag, Leipzig und Köln studierte und bei Debussy und Reger Unterricht genommen hat, wandte sich als überzeugter Kommunist in den dreißiger Jahren in seinen Kompositionen dem Sozialistischen Realismus zu. 1942 kam er im Konzentrationslager Würzburg ums Leben.

Nichts von plakativer Agitationsmusik hat sein Sextett aus dem Jahr 1924, das vom Wiener Streichsextett großartig eingespielt wurde. Ein Dreitonmotiv durchdringt alle vier Sätze des Werkes. Phantasievoll verarbeitete der Komponist in der Gegensätzlichkeit der Ausdruckscharaktere dieses Motiv als zusammenhangstiftendes Moment einer Musik, die durch Klangsinn, intelligente Bauweise und kantige Modernität besticht.

Mit vier Stimmen habe er genug, soll Haydn auf die Frage, weshalb er keine Quintette schreibe, geantwortet haben. Auch Beethoven schätzte die Gattung nicht sonderlich. Ein einziges umfangreiches Werk komponierte er für diese Besetzung, das Opus 29 (1800/01). Dieses höchst anspruchsvolle C-Dur-Quintett interpretieren die Wiener mit Verve, orchestralem Gestus und – trotz mancher Unentschlossenheit des ersten Geigers – mit betörender Klangsönheit.

Hubert Böhm



Möglichkeiten.



Schumann, Fantasiestücke op. 73, Brahms, Sonate op. 78, Rachmaninoff, Sonate für Violoncello und Klavier op. 19; Janos Starker (Violoncello), Shigeo Neriki (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD RD 60598 (WD: 70'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent und natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Rachmaninoff, Sonate für Violoncello und Klavier op. 19, Prokofiev, Sonate für Violoncello und Klavier op. 119; Arto Noras (Violoncello), Eero Heinonen (Klavier);
Finlandia/Helikon CD 701 (WD: 60'11'') ADD
Aufnahmedatum: 1979
Klangbild: Präsent, etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Die wunderbare, leider allzu sehr vernachlässigte Cellosnate von Rachmaninoff scheint vor Musik schier zu bersten; zudem ist der Klaviersatz außerordentlich dicht gearbeitet. Die vorliegenden Einspielungen gehen die Probleme unterschiedlich an. Arto Noras und Eero Heinonen gliedern die Musik formal; sie akzentuieren die formalen Sinnheiten, was freilich etwas Kurzatmiges in die Musik hineinragt. Hinzu kommt eine Gepreßtheit des Ausdrucks, die dem Stück etwas Widerständiges verleiht. Anders Janos Starker und Shigeo Neriki: Sie gliedern eher strukturell nach Haupt- und Nebenstimmen und belassen der Musik ihre Kontinuität. Dadurch aber wirkt das Stück nun allzu glatt und selbstverständlich. Die Prokofiev-Interpretation der finnischen Musiker hingegen leidet unter der Zerstückelung. Was bei Rachmaninoff als Mittel der Gliederung diente, bewirkt hier Auflösung und Diskontinuität. Die Musik zerfällt in lähmend-gleichförmig aneinandergereihte Abschnitte. Starker und Neriki ergänzen ihre Rachmaninoff-Einspielung leider nur durch Bearbeitungen. Zwar stammen diese von Schumann und Brahms selbst, aber sie sind doch nur Notlösungen. Durch die tiefe Lage der Cellostimme etwa in der Violinsonate Nr. 1 op. 78 von Brahms wirkt das Stück im Vergleich mit der Originalfassung matter, stumpfer, ohne daß es an Sonorität, dunklem Glanz oder Melancholie gewänne. Daran ändert auch die an sich hervorragende Interpretation nichts, die vor allem durch das makellose Zusammenspiel beider Musiker besticht.

Giselher Schubert

Hot, Live & Otherwise



Musik aus der

COUNTERPOINT



Röhre

Special Guests:

SOTA industries **Eminent Technology Incorporated**
 Laufwerke Lautsprecher

26.-28. März 1992

HiFi Studio 11 **Pro-Tech**
 Im Laisen 11 Im Löhr-Center
 7410 Reutlingen 5400 Koblenz
 (0 71 21) 47 01 20 (02 61) 3 14 62

2.-4. April 1992

Pro Musica **Bramscher Str. 40**
 4500 Osnabrück (05 41) 68 32 32

9.-11. April 1992

HiFi Team Graz **HiFi Meile**
 Hans-Sachs-G. 10 Volgersweg 12
 A-8010 Graz 3000 Hannover
 (03 16) 80 66 40 (05 11) 34 10 40

25. April 1992

High End WRS Trottman
 8350 Plattling/ (0 99 31) 15 14
 Pankofen 23 (0 82 47) 3 21 45

SOUND UNLIMITED

W-6380 Bad Homburg · Götzenmühlweg 67
 Tel. 01612638822

We make music come alive!

KLAVIERWERKE



Tafelfertige
Telemann-
Träume.



Telemann, Sechs Quartette (Hamburg 1733), Quartett d-Moll (Tafelmusik II); Europäische Barocksolisten: Wolfgang Schulz (Flöte), Hansjörg Schellenberger (Oboe), Milan Turković (Fagott), Philip Moll (Cembalo), Klaus Stoll (Violine); **Denon CD CO-77613** (WD: 60'23'') DDD

Telemann, Darmstädter Suite h-Moll, Rostocker Concerto G-Dur, Sechs Kanon-Sonaten op. 5; Europäische Barocksolisten: Wolfgang Schulz (Flöte), Hansjörg Schellenberger (Oboe), Milan Turković (Fagott), Philip Moll (Cembalo), Klaus Stoll (Violine); **Denon CD CO-77614** (WD: 45'26'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Brillant, luftig (angenehmer Hall), sehr gute Instrumentalbalance, aber eingeschränkte Transparenz durch eine allzu komprimierte Stereobasis.
Fertigung: Technisch einwandfrei; Werkangaben jedoch ohne Identifizierungshilfen (Verzeichnis-Nummern fehlen).

Längst überfällig ist eine Allianz der Barockmusik-Produzenten, damit den Plattenfreunden und CD-Sammlern durch eindeutige Etiketten- und Verpackungshinweise eine Identifizierung gleichlautender Werktitel ermöglicht wird. Wer den Bielefelder Katalog „Klassik“ aufschlägt und unter den Quartetten, Sonaten und Suiten Telemanns das hier angebotene Programm zu orten versucht, wird den Stoßseufzer des Rezensenten verstehen.

Die bewährt-exquisiten Musiker aus Wien und Berlin, die Bläser gar als vieljährig renommierter „Ensemble Wien-Berlin“, wissen es da besser. Gemeinsam haben sie jetzt als „Europäische Barocksolisten“, anspruchsvoll also auch in der Namensgebung, ihren konservativen Historismus gegenüber den alternativen Originalklang-Authentizisten entdeckt. Da wird nun einschmeichelnd, elegant, virtuos, hurtig, immer aber ästhetisch berauschend geblasen, gestrichen, zärtlich perlend cembaliert, so daß reine Wonnen den Lautsprechern entströmen. Dementsprechend wird das eigentlich Barocke, Affekt und redendes Prinzip, vom Wohlklang umhüllt, durch klangvolle Modernität geglättet. Selbst die ausgezeichnete Aufnahmetechnik ist der räumlichen und klanglichen Verschmelzung der Kanonbläser bis zur völligen Aufhebung der kontrapunktischen Transparenz erlegen. Ein Telemann-Traum, fast zu schön, um „wahr“ zu sein.

Gerhard Pätzig



Pianistische
Mitte-links-
rechts-Libe-
ralität.



Chopin, Scherzi Nr. 1-4 op. 20, 31, 39 und 54, Berceuse op. 57, Barcarolle op. 60; Maurizio Pollini (Klavier); **DG CD 431 623-2** (WD: 50'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, brillant, verfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Sieht man von einigen pianistisch – oder klanglich/aufnahmetechnisch – leicht verhangenen, vernebelten Passagen im h-Moll-Scherzo op. 20 ab, so fällt es schwer, Maurizio Pollini in dieser neuen Chopin-Zusammenstellung aus der Sicht des musikbegeisterten Beckmessers schwerwiegende Verstöße gegen den klavieristischen Text nachzuweisen. Vielleicht wollte der Interpret die sprühkräftigen, gischtigen Auf- und Abwärtsbewegungen im ersten Scherzo mit vollem Bedacht entkanten und damit humanisieren. Aber es nützt gerade in diesem Chopin-Kapitel nicht viel, mit Undeutlichkeit (und Tempo) charakteristische Einprägsamkeit in der Mikrophänomenologie erzielen zu wollen. Gleichwohl, es bleibt bei diesen kleinen, verzeihlichen Smogbildungen. Von da an verfolgt Pollini eine Spur, die sich in ihrer Mischung aus Objektivität, vitaler Eleganz, beherrschter Impulsivität und Meinungsblässe weder eindeutig zurückweisen, noch leicht beschreiben läßt. Pollini explodiert nicht, er gibt sich zwischen den Extremen von Wiegenlied-Besorgtheit und Scherzo-Existenzialismus nicht wirklich zu erkennen. Natürlich als souveräner, ja begnadeter Handwerker, aber nicht als leidenschaftlicher, im besten Sinne sich anfechtbar gebärdender „Interpret“, dem die Tränen, die Wunden, Krankheiten und Glückseligkeiten Chopins – so wie sie den Werken eingegeben worden sind – mehr als nur ein Bedürfnis auf vornehme Distanz geworden wären. Zwei Beispiele: Die „Berceuse“ in der embryonal-mütterlichen, wundersam streichelnden Decca-Version mit Wilhelm Kempff (TIS 414 498-1) oder Giesekings impressionistisch vor-datiertes „Barcarolle“-Schluß (EMI) zeigen im Extremfall, wie weit sich Künstler lesend, spielend und fühlend aus der Menge herauswagen, um über den riskanten Umweg des Experiments auf das Vergleichliche im Zentrum des Bekannten zurückzukommen.

Die Scherzi geben dem Ausführenden mehr Spielraum zur Definition seines Standortes. Aber Pollinis schon erwähnte Meisterlichkeit bewegt sich – klavierpolitisch formuliert – in einer Mitte-links-rechts-Liberalität, von der man sich weder Perspektiven noch Ungeheimheiten erwarten darf.

Peter Cossé



Virtuos, aber
ohne Verve.



Liszt, Variationen über J.S. Bachs Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Zwei Legenden, Consolations Nr. 1-6, Ballade Nr. 2; Gerhard Oppitz (Klavier); **RCA/BMG-Ariola CD 60954** (WD: 71'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent, differenziert, in den Höhen aber wenig brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie schon in seinen Brahms- und Schumann-Einspielungen beeindruckt Gerhard Oppitz auch bei dieser Liszt-Aufnahme durch stupende Klaviertechnik. Seine Finger leisten ausgezeichnete Übersetzungsarbeit vom Noten- zum Klang-Bild, die musikalischen Abläufe sind klar strukturiert. Der sprichwörtliche Funke will aber nicht so recht überspringen. Es bleibt eine spürbare Distanz. Den Variationen fehlt es an Attacke, an Entschlossenheit und Verve (nicht an Virtuosität). Oppitz bleibt zu „objektiv“. Er scheint beim Spielen kein Publikum im Kopf zu haben. Diese Selbstgespräch-Atmosphäre kommt den innerlichen, meditativen Passagen zugute, hemmt aber die Darstellung von „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ als Gegenpol zur Gott-Ergebenheit. Auf der schlichten (quasi betenden) Seite erreicht er dafür eine große Eindringlichkeit, weil nicht der Handelnde, sondern das, was gesagt wird, im Mittelpunkt steht. Als interpretierendes Subjekt bleibt Oppitz insgesamt zu zurückhaltend. So wird auch der Choral am Schluß (obwohl Oppitz zupackt) nicht zum überzeugten Glaubensbekenntnis, sondern erhält etwas von einer Feststellung, von der man selbst nicht so ganz überzeugt ist. Allerdings trifft hier auch Liszt einige Schuld.

Zurückhaltend auf eine andere Art holt der Klangmaler Oppitz aus den „Legenden“ mehr heraus, als an musikalischer Substanz drin ist. Es dominiert das naturalistische Bildhafte: Vogelgezwitscher, Wogenwallen... Zu Meisterwerken werden die „Legenden“ allerdings auch unter Oppitz' Fingern nicht. Gleiches gilt für die „Consolations“, die Oppitz ganz unaufdringlich und schlicht gestaltet, worauf man bei der folgenden „Ballade Nr. 2“ zunächst Funkenflug zu spüren meint, der aber immer in Gefahr ist, seine zündende Kraft zu verlieren. Überspitzt gesagt: Oppitz' erklärte Absicht, das Werk bzw. nur den Komponisten aus seinem Werk heraus sprechen zu lassen, also nur Medium zu sein, ist gerade bei Liszt nicht unproblematisch.

Kalle Burmester



Dreimal Mo-
zart – und ein
faszinieren-
des Platten-
debüt.



Mozart, Sonaten F-Dur KV 332 und B-Dur KV 333, Fantasie c-Moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457; Andreas Haefliger (Klavier); **Sony Classical CD SK 46748** (WD: 70'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Präludium und Fuge KV 394, Sonaten C-Dur KV 545, Es-Dur KV 282 und F-Dur KV 533/494, Rondo a-Moll KV 511, Variationen C-Dur KV 265; Siebert Rampe (Cembalo und Tangentenflügel); **Intercord CD 830.883** (WD: 77'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Sehr präsent, bei niedriger Lautstärke angemessen räumlich und intim.

Fertigung: Vorbildlich (inklusive der redaktionellen Kleinarbeit).

Mozart, Klaviersonaten (Vol. 3): KV 279, 282, 309, 457, 533/494 und 545, Fantasie KV 475; Malcolm Bilson (Hammerflügel); **Hungaroton/Helikon 2 CD 31013-14** (WD: 121'44'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Präsent, räumlich, ohne besondere Hervorhebungen.
Fertigung: Gut.

Es scheint Bewegung in die deutsche Pianistenszene gekommen zu sein. Die Befürchtungen der Altvorderen wie Wilhelm Kempff oder Claudio Arrau – der ja von der Kunstperspektive und von der Ausbildung her ein südamerikanisches Kind deutscher Denkungsart wurde –, es seien in den letzten Jahren eine Menge technisch bestens trainierte, zu großem Donner fähige Klavierspieler in die Welt gekommen, aber zu ihrem Leidwesen keine wirklichen Interpreten, keine „Sensibilisten“, keine Sänger der Tastatur – diese Befürchtungen möchte man nach den Erfahrungen gerade der letzten Schallplattenmonate doch kräftig relativieren. Ein Lars Vogt, der gerade seine erste EMI-Platte veröffentlichten konnte, seine Firmenkollegen Christian Zacharias und Alexander Lonquich, der junge Jewgenij Kissin, die etwas älteren, aber individuell profilierten Naturen vom Schlage Afanassiev, Ljubimov, Sokolow oder Koroliov – sie und nicht wenige andere Pianisten deutscher und anderer Herkunft erwecken mehr

als die Hoffnung, daß sich das Musikleben weiterentfalten und im Speziellen die Klavierlandschaft nicht veröden wird.

Und nun, nach dem großen Mozart-Happening, noch ein neuer, wenn auch auf den ersten Blick nicht ganz unbekannter Name: Andreas Haefliger. Ihm gelingt es, gleichsam auf Platten-Antrieb, bei Mozart die Mitte zu finden, ohne sich im Ausdruck, in der Farbgebung und in den Zeitmaßen in irgendeiner Form zurückzuhalten, sich schmerzhaft philologische Fesseln anzulegen. Erinnert man sich an die kürzlich erschienene Ambitus-Platte mit Heidrun Holtmann mit ihren klaren, kraftvollen, aber niemals verhärteten Ansichten, so treffen diese Charakteristika auch für Haefligers Einspielung zu. Entscheidend erweitert jedoch um die großen und kleinen Qualitäten von Melancholie, Versonnenheit und verhaltener Trauer. Flüssig, jedoch nicht achtlos, markant und dennoch träumerisch gleitet das Eröffnungsthema herein: eine Geste, eine verschlüsselte Mitteilung, ein Liedpartikel „ohne Worte“. Haefliger baut auf diesem Gedanken wie mit zwingender innerer Logik das Mozartsche Sonatengebäude auf. Spontan in den Momentaufnahmen und Beleuchtungen, analytisch in der Durchdringung der werkinternen Himmelsrichtungen – also des Oben, Unten, Hinten und Vorne; auch findet er Zeit, im schnellen, brillanten Finale, das wie in einer Opernhandlung Beiseitegesprochene, die Nuancen zwischen den Zeilen also, ins melodische und harmonische Gespräch zu bringen.

Ich breche hier mit der Schilderung meiner Betrachtungen und Schlußfolgerungen ab und empfehle diese überragende, berührende Aufnahme dem Hörer zur eigenen Beurteilung und – wenn nötig – zur Heilung der tiefsten Wunden, die in letzter Zeit im falschen Namen Mozarts geschlagen wurden. Unter solche akustische Heilmittel traue ich mich freilich die dritte Folge der Mozart-Sonaten mit dem Hammerflügel Malcolm Bilson nicht einzureihen – wenngleich diese Zusammenstellung um Nuancen zuverlässiger angefaßt und bewältigter wirkt als die erste Folge (u.a. mit den Sonaten KV 280, 281 und 331/Hungaroton 2 CD 31009-10). Kalkuliert man ein, daß eine Walter-Nachbildung immer etwas antiquiert klingt und nicht jene Egalität der Skalen erlaubt wie ein neueres Instrument, so bleiben doch zahllose unnötig unbeherrschte und sorglos aneinandergeklebte Phrasen in Erinnerung, die sicher nicht in einem auführungspraktisch-musiksprachlichen Zusammenhang, sondern als Folge manuellen Qualitätsverlusts zu registrieren sind.

Diesen Vorwurf kann man sich bei Siebert Rampe ersparen. Der kluge, belesene und nebenbei auch – wie das vorzügliche Beiheft zeigt – nicht schreibfaule Interpret setzt seine Reihe mit Sonaten, Variationen und Einzelstücken auf hohem mechanischen und darstellerischen Niveau fort, wobei die Auffächerung des Vortrags in eine Cembalo- und eine Tangentenflügel-Abteilung zusätzlich für Zündstoff, klanghistorische Erhellung und Kurzweil bürgt.

Peter Cossé

Tu-Be



or not Tu-Be

COUNTERPOINT



„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“.

I. Kant

SOTA
industries

**Eminent
Technology
Incorporated**

Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg · Götzenmühlweg 67
Tel. 01612638822