

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 leidensfähiger, 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-urmütterlichen, 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 Pollini 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 Legendensolons, 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.

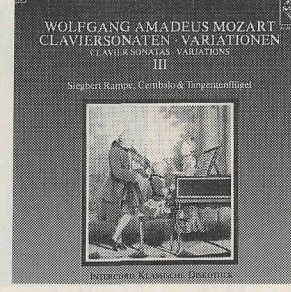
Wie schon in seinen Brahms- und Schumann-Einspielungen beeindruckt Gerhard Oppitz auch bei dieser Liszt-Aufnahme durch stupende Klaviertechnik. Seine Finger leisten ausgezeichnete Übersetzungsarbeit vom Noten- zum Klang-Bild, die musikalischen Abläufe sind klar strukturiert. Der sprichwörtliche Funke 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; Siegbert 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.

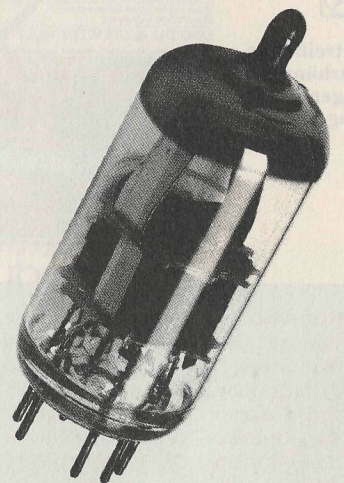
Und nun, nach dem großen Mozart-Happening, noch ein neuer, wenn auch auf den ersten Blick nicht ganz unbekannter Name: Andreas Haefliger. Ihm gelingt es, gleichsam auf Platten-Antrieb, bei Mozart die Mitte zu finden, ohne sich im Ausdruck, in der Farbgebung und in den Zeitmaßen in irgendeiner Form zurückzuhalten, 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 unbeherrscht und sorglos aneinandergeklebte Phrasen in Erinnerung, die sicher nicht in einem auführungspraktisch-musiksprachlichen Zusammenhang, sondern als Folge manueller Qualitätsverlusts zu registrieren sind.

Diesen Vorwurf kann man sich bei Siegbert 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, klangerhistorische 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



Mitreißende vierhändige Reger-Hommage.



Reger, Sechs Burlesken op. 58, Introduktion und Passacaglia für Orgel d-Moll (Arr.: Reger), Zwölf Walzer-Capricen op. 9, Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132a (Arr.: Reger); Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical CD 47 671 (WD: 64'33'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Präsent, durchsichtig, brillant.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach der vielgelobten Czerny-Ehrenrettung mit ihrer Debüt-Platte setzen Yaara Tal und Andreas Groethuysen ihre Präsentation erstklassigen vierhändigen Duo-Spiels auch mit Werken Regers fort. Sie zeichnen in dieser gelungenen Zusammenstellung von sehr gegensätzlichen, zudem frühen und späten Werken ein vielschichtiges Reger-Porträt, rhythmisch, dynamisch wie klanglich äußerst differenziert und bestens aufeinander abgestimmt. Regers Kompositionen, die in vielen Köpfen nur einen verstaubten Platz in einer der hinteren Reihen innehaben, erscheinen durch die Frische, Sorgfalt und Stringenz dieser Interpretationen in neuem Licht: Reger zwar nicht als modernistischer, leicht eklektischer, aber doch etwas steifer, behäbig-bürgerlicher Traditionalist, sondern als wacher und durchaus kritischer Geist. Die typisch Regerschen Überraschungsmomente wirken bei Tal/Groethuysen nie gesucht oder gewollt, sie kommen spielerisch-konstruktiv.

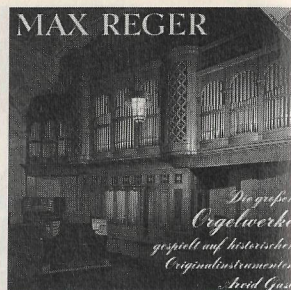
Der wider den Stachel löckende Reger zeigt sich besonders in den Burlesken und Walzer-Capricen. Tal/Groethuysen spielen sie mit dem nötigen Pfiff, mit Verve und satirischem Humor, der auf seine Art so ernst ist wie die eher meditative Haltung der Orgelstücke. Die Bach zugewandte Seite Regers („Introduktion und Passacaglia“) steht denn auch in dieser Aufnahme, bei der Tal/Groethuysen orgelhafte Fülle erreichen, ohne daß das Klangbild je verschwimmt, nicht im Konflikt mit dem burlesken Reger. Die Mozart-Variationen zum Schluß verbinden diese zwei Pole. Gerade weil die Musik sich nicht in der Weite eines großen Orchesters verliert, können Tal/Groethuysen die Feingliedrigkeit der Komposition durch klangliche Delikatesse, Spielwitz und – auch in den langsamen Abschnitten – eine stets vorwärtsführende Impulsivität offenlegen. Auch bei Tal/Groethuysen wird Reger nicht zu einem zweiten Brahms oder Bach, das Duo aber setzt sich optimal für ihn ein.

Kalle Burmester

ORGEL



Bemerkenswertes Debut.



Reger, Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46, Introduktion und Passacaglia d-Moll, Kyrie – Gloria – Benedictus aus op. 59, Fantasie über Wie schön leucht' uns der Morgenstern op. 40,1; Arvid Gast (Orgel); Motette Ursina CD 11511 (WD: 60'56'') DDD

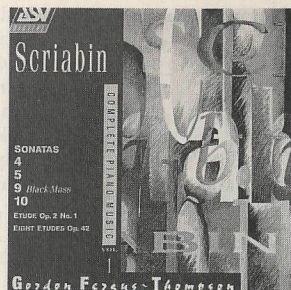
Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Klar, präsent, relativ trocken.

Fertigung: Einwandfrei.



Geordnete Passion und vermeintliche Verführungskunst.



Scriabin, Sonaten Nr. 4, 5, 9 und 10, Étüde op. 2,1, Étüden op. 42; Gordon Ferguson-Thompson (Klavier); ASV/Koch CD 776 (WD: 63'29'') DDD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Voll, plastisch, verlässlich in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Scriabin, Sonaten Nr. 8,9 und 10, Préludes op. 67, Poèmes op. 69 und op. 71, Vers la flamme op. 72, Danses op. 73, Préludes op. 74; Donna Amato (Klavier); Altarus/Connaissance CD 9020 (WD: 63'37'') AAD

Aufnahmedatum: 1991

Klangbild: Verfärbt, breit, indirekt, flache Spitzen.

Fertigung: Defekte CD-Halterung, am Beginn starke Nebengeräusche.

Es ist noch gar nicht allzu lange her, da waren Gesamtaufnahmen der Klavierwerke (oder auch „nur“ der zehn Sonaten) Alexander Scriabins von einer Aura des Esoterischen, des Besonderen und Waghalsigen umgeben. Die Zeiten haben sich geändert: Robert Cormman, Michael Ponti, Roberto Szidon, Ruth Laredo, John Ogdon, Igor Shukow, Vladimir Ashkenazy und Evelyne Dubourg – um nur einige und keineswegs nur die erfolgreichsten zu nennen – haben dieses Feld nach Kräften bestellt, so daß sich jeder Neuankömmling einer großen Konkurrenz ausgesetzt sieht. Der englische Pianist Gordon Ferguson-Thompson – schon als Debussy-„Kompletter“ eine verlässliche Adresse – vermag die Segnungen einer fortgeschrittenen Aufnahmetechnik zu nutzen, und er sichert den ausgewählten Sonaten und Étüden mit geschultem Blick für das Wesentliche eine in aller Ruhe sozusagen gut lesbare Oberfläche. Nichts artet hier aus, nichts deutet auf mysteriöse Selbstauflösung. Ein akademischer Scriabin – aber immerhin eine Meinung, die auf soliden Füßen daherkommt.

Im Vergleich zu Ferguson-Thompson nimmt sich Donna Amatos Zusammenfassung der letzten Werke (op. 66 bis 74) verwaschen, zerzaust und wie auf vordergründige Treibhauseffekte abgezirkelt aus. Die Cover-Präsentation dieser kaum zu überschätzenden Pianistin paßt zur musikalischen Optik: Scriabins kleine Kosmologien auf Peep-Show-Niveau verkürzt.

Peter Cossé

Es ist kaum zu übersehen: der Drang zum Authentischen hat längst auch die Spätromantik erreicht – bis hinein in unser Jahrhundert. Und wer würde schließlich nicht gern Regers harmonisch ingenüoses, stets von neuen tonsetzerischen Einfällen vorwärtsgetriebenes Orgelwerk auf den entsprechenden Instrumenten hören: mit Crescendowalze, Super- und Suboktavkoppeln, Trompete harmonique und vierfacher Cymbel nebeneinander – deutsch-romantisch eben, nicht französisch!

Ein entsprechendes Projekt startete nun das als Orgel-Spezialist bekannte Label Motette Ursina. Die vorliegende Einspielung an der historischen Steinmeyer-Orgel der Christuskirche Mannheim (1911) umfaßt Kompositionen aus Regers „zweiter Weidener Zeit“ (1898-1901), darunter Dauerbrenner wie die Choral-fantasie über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ op. 40,1 und das „B-A-C-H“ op. 46. Neben allem historischen Ambiente und den zum Teil leidenschaftlich ausführlichen Anmerkungen zur Orgel ist es insbesondere der Interpret, der dieses Unternehmen adelt. Denn mit Arvid Gast (Jg. 1962), bereits mehrfacher Preisträger internationaler Wettbewerbe, präsentiert sich hier ein Talent, dessen musikalischer Horizont sich eben nicht, wie so häufig bei Reger-Spielern, in technischer Attitüde erschöpft. Gast versteht es vielmehr, in seinen Reger hineinzuhorchen, dabei technisch souverän und das dynamisch-gestalterische Werkzeug stets bei der Hand, um den romantischen Impetus dieser Musik ins Treffen zu führen: eine Einspielung, die neugierig macht auf Kommendes.

Matthias Keller

Von der Frühromantik bis heute

Drei Neuveröffentlichungen zum 20jährigen Jubiläum des

HORST GÖBEL
Göbel Berlin
RENE FOREST
Trio
HANS MAILE



helikon
musikvertrieb gmbh