

KLAVIERWERKE



Sinnvoll
gekoppelt
und
dargestellt.



Beethoven, Variationen und Fuge Es-Dur op. 35 (Eroica), **Brahms**, Händel-Variationen op. 24; Seta Tanyel (Klavier); *Collins/Trubach digital CD 10212* (WD: 54'15") DDD
Aufnahmdatum: [P] 1989
Klangbild: Dynamisch sehr weit, gute räumliche Platzierung.
Fertigung: Gut.

Stärker auf die werkspezifischen Problemstellungen bezogen und dadurch „wesentlicher“ als auf ihrer zur gleichen Zeit erschienenen Collins-Platte mit Orchester (Chopin, Scharwenka) scheint Seta Tanyel in dieser Programmszusammenstellung ihre pianistischen Tugenden einsetzen zu können. Zur sinnvollen Koppelung beider Variations-Serien mit jeweils krönender Fuge am Ende kommt eine in jeder technischen und lautmalerischen Situation sinngebende Einstellung, mit der die Pianistin den beiden Initialgedanken eine klare, dabei keineswegs starre, einengende Definition verleiht. Der pure Materialwert des Beethovenischen Themas-Vorgeplänckels wird von ihr selbstbewußt umrissen, wobei sich der Hörer sicher sein darf, daß im folgenden nicht nur Bewegungs- und Verwandlungsprozesse recherchiert, sondern mit musikalischem Leben erfüllte Charaktere vorgeführt werden.

Für Brahms wählt die Pianistin eine etwas breitere klangliche Vortragsebene. Der Einzelton erhält im Anschluß an das detaillierte, aber nicht unruhig ausgeschmückte Händel-Thema das ihm zustehende Gewicht und Kolorit. Sicher findet die Interpretin aus der barocken Puder- und Perückenwelt der Aria in die energisch-elastische Bewegung der ersten Variation. Nur Katchen (Decca) ist dies pointierter, mit noch stärkerem Akzent auf den rhythmischen Auftriebskräften gelungen. Das schnelle Umschalten in der Diktion gelingt bis zur Vorbereitung der Fuge mit eigenwilligen Teil-Resultaten. Im Zarten wie im Pompösen erhalten sie Lebensraum, wie unter einem imaginären Bogen von Logik und emotionaler Schlüssigkeit. Der leise, mysteriöse Beginn der Fuge (Variation 22) wäre vielleicht noch wirkungsvoller, wenn sich Seta Tanyel hier länger in Tempo und Dynamik zurückgehalten hätte. Die Fuge selbst läßt nichts an Markanz, an Aufbau und unverkrampfter pianistischer Wucht zu wünschen übrig. *Peter Cossé*



Ungestüm
und brav.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 1 f-Moll op. 2,1, Klaviersonate Nr. 5 c-Moll op. 10,1, Klaviersonate Nr. 8 c-Moll op. 13 (Pathétique), Klaviersonate Nr. 17 d-Moll op. 31,2 (Der Sturm); Zoltán Kocsis (Klavier); *Philips CD 432 127-2* (WD: 74'23") DDD
Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Prägnant, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

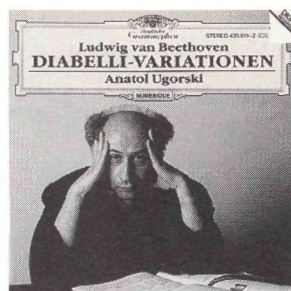
Beethoven, Klaviersonaten Nr. 23 f-Moll op. 57 (Appassionata), Klaviersonate Nr. 26 Es-Dur op. 81a (Les Adieux), Klaviersonate Nr. 31 As-Dur op. 110; Dubravka Tomsic (Klavier); *Koch International Classics CD 3-7066-2* (WD: 61'22") DDD
Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Zoltán Kocsis' hier fixierte Auseinandersetzung mit dem frühen und mittleren Beethoven deutet auf einen Interpreten hin, der genauso jugendlich und ungestüm musiziert, wie sein Typ es vermuten ließe. Schlankheit des Tons und waghalsige Ranz gehen bei ihm eine unvergleichliche Verbindung ein, mit überlegenem Gespür für Form und Zeitabläufe. Obwohl hier fast alle Tempi an der oberen Grenze liegen – Beethoven selbst monierte, daß man seine Werke viel zu schnell spiele (!) – zeigt sich Kocsis jederzeit als souveräner Beherrscher eines bis ins letzte erfüllten und ausgestalteten Kosmos'. Daß die Rastlosigkeit des Ungarn nichts mit kopfloser Raserei gemein hat, beweist vielleicht am eindrucksvollsten der Kopfsatz der „Sturm-Sonate“. Die Sechzehntel-Ketten des Beginns münden zunächst in einen einfachen, dann in einen repetierenden Doppelschlag. Bei Kocsis wird diese strukturelle Zusammengehörigkeit hörbar. In den Rezitativen erzeugt Kocsis absolute Stille, nie jedoch ungewollten Stillstand. So können die anschließenden Fortissimo-Ausbrüche zu beklemmender-schreckender Wirkung gelangen.

Der Vergleich mit dem glutvoll-aggressiven Zoltán Kocsis fällt nicht zu Dubravka Tomsics Gunsten aus. Untadelig und professionell, ist ihr Spiel auf die Dauer dennoch nicht sonderlich interessant. Das Finale der „Appassionata“ kommt als nettes Tänzchen einher, dynamische Kontraste bleiben verhältnismäßig schwach. *Till Janczukowicz*



Der folgen-
schwere
Besuch bei
einer Schrift-
stellerin.



Beethoven, Diabelli-Variationen C-Dur op. 120; Anatol Ugorski (Klavier); *DG CD 435 615-2* (WD: 61'27") DDD
Aufnahmdatum: 1991
Klangbild: Extremwerte im Bereich der Dynamik.
Fertigung: In Ordnung.

Versucht man die Vorschußlorbeeren zu ignorieren, die dem 49-jährigen russischen Pianisten Anatol Ugorski zuteil geworden sind (er kam von Petersburg nach Ostberlin, wo er die Schriftstellerin Irene Dische besuchte und durch sein Klavierspiel so tief beeindruckte, daß ihm ihre Empfehlungen den Weg zur Deutschen Grammophon ebneten), versucht man sich also diesem „Insider-Tip“ unvoreingenommen zu nähern, so erlebt man das erfolgte Platten-debüt als ein gravierendes, streckenweise eklatantes Mißverständnis der Beethovenischen „Diabelli“-Variationen. Denn deren bizarr willkürlich anmutende Abfolge sollte ein Pianist nur dann zum Anlaß für ebensolches Spiel nehmen, wenn er damit die Substanz des Komponierten nicht verrät. Den metrisch-rhythmischen Pointen, für Beethoven ohnehin wichtig und vor allem bei den abstrahierenden Transformationen dieses Diabelli-Walters von zentralem Belang, begegnet der vor Ungestüm nicht ein noch aus wissende Pianist mit einem derartigen Aufmerksamkeitsdefizit, daß man sich fragt, ob er seine klavieristischen Energien nicht am falschen Gegenstand ausgelassen hat. Die Neigung zu unebenmäßiger Organisation zeitlicher Strukturen wird doch nicht etwa Bestandteil der auf Provokation zielenden Grundhaltung Ugorskis sein? Sie hebt manche der Variationen völlig aus den Angeln. Sorglosigkeit gegenüber dem exakt zu definierenden Unterschied zwischen 32stel- und 64stel-Noten verärgert ebenso wie gegenüber Viertelpausen-Ketten, gegenüber Vorschriften wie „staccato“. Schlimm wird es, wenn Ugorski nicht einmal den intendierten Charakter einer Miniatur trifft: im „Tempo di Menuetto moderato“, wo sich partout keine Rokoko-Grazie einstellen mag, im „Alla Marcia moderato“, wo Blei den Gliedern das Vorankommen hindert. Das Thema selbst dynamisiert und acceleriert er, ohne zu beachten, daß es von einem relativ biederem Klavierlehrer stammt. Wie man weiß, verachtete Beethoven den Erguß Diabellis wegen seiner unbeholfenen Sequenzierungen: wegen des vielzitierten „Schusterflecks“. *Volkmar Fischer*

TREFFPUNKT
DER ALTEN UND NEUEN MUSIK

CD: ACC 9178/79
Heinrich SCHÜTZ (1585-1672): SYMPHONIE SACRÉE I - 1629. Barbara Borden, Nele Gramß, Sopran; Rogers Corvey-Crump, Altus; John Potter, Douglas Nastawi, Tenor; Harry van der Kamp, Baß; Concerto Palatino.

Als 44-jähriger, anerkannter Komponist schrieb Heinrich Schütz diese großartigen Werke. Er verbindet in ihnen den repräsentativen Kathedralstil, wie er von den Gabrielis an der Markuskirche in Venedig gepflegt wurde, mit der neuen ausdrucksstarken Haltung etwa eines Monteverdi.

MORTON
FELDMAN
FOR
PHILIP
GUSTON

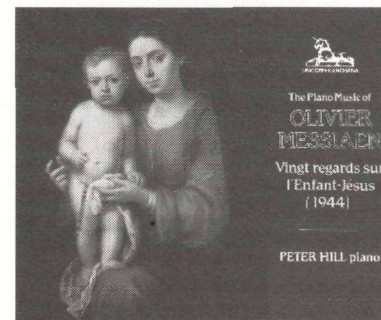
CD: HAT CD 6141/44
Morton FELDMAN (1926-1987): FOR PHILIP GUSTON. Eberhard Blum, Piccolo, Flöte und Altflöte; Nils Vigeland, Klavier und Celesta; Jan Williams, Glockenspiel, Vibraphon und Glocken.
Ersteinspielung.

Das Schweizer Label setzt seine Edition von Werken Feldmans mit einer weiteren Ersteinspielung fort.



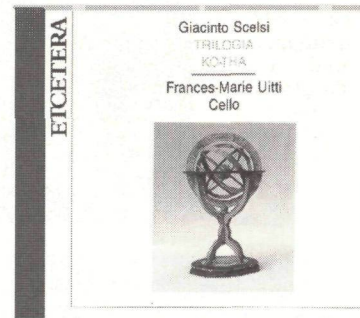
CD: BR CAD 800886
Wolfgang RIHM (*1952): DUNKLES SPIEL (1989/90) f. kleines Orchester. O NOTTE (Michelangelo Buonarroti) f. Bariton u. kleines Orchester. BRATSCHENKONZERT (1979/83). SCHWEBENDE BEGEGNUNG (1988) f. Orchester. SCHWARZER und ROTER TANZ (Fragment aus Tutuguri) f. Orchester (1982/83). Ned Barth, Bariton; Franziska Dürr, Viola; Badische Staatskapelle; Ltg.: Günter Neuhold.

Mit Werken aus 13 Jahren zeichnet diese CD das Bild eines bedeutenden Vertreters der jungen deutschen Komponistengeneration. Ein ausführliches Beiheft bietet eingehende Information.



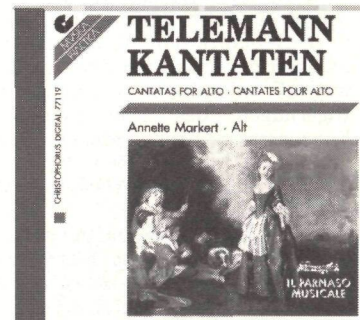
CD: UNI DKP 9122/23
Olivier MESSIAEN (10.12.1908-28.4.1992): VINGT REGARDS SUR L'ENFANT JÉSUS (1944). Peter Hill, Klavier.

Vor einem Vierteljahr starb mit Olivier Messiaen einer der Erzväter der zeitgenössischen Musik. Peter Hill hat für Unicorn bereits fünf von der Kritik hochgerühmte CDs mit Klavierwerken Messiaens eingespielt.



CD: ETC KTC 1136
Giacinto SCELISI (1905-1988): TRILOGIA. KO-THA. Frances-Marie Uitti, Violoncello.

Die amerikanische Cellistin Frances-Marie Uitti gehört zu den profiliertesten Interpreten zeitgenössischer Musik, zahlreiche Werke sind ihr gewidmet. Die vorliegenden Aufnahmen sind 1978 und 1979 in Anwesenheit des Komponisten entstanden und tragen so den Stempel einer besonderen Authentizität.



CD: CHR CD 77119
G. Ph. TELEMANN (1681-1767): KANTATEN für Alt: Tirsis am Scheidewege TVWV20:22, Seufzen, Kummer Angst und Klagen TVWV20:67*, Ach Herr, strafe mich nicht TVWV 7:1. Annette Markert, Alt; Il Parnaso Musicale. ***Ersteinspielung**

Mit drei Solokantaten Telemanns gibt die Leipziger Altistin Annette Markert mit dem Grazer Ensemble Il Parnaso Musicale ihren CD-Einstand als feinfühlig und ausdrucksstarke Solistin.

helikon
musikvertrieb



Chopin
vollsclank.



Chopin, Klavierwerke (Vol. 1): Nocturnes op. 9 Nr. 1-3, Fantasie op. 49, Mazurkas op. 30 Nr. 4 und op. 33 Nr. 4, Scherzo Nr. 2 b-Moll op. 31, Polonaisen op. 26 Nr. 1 und op. 53; Bruno Rigutto (Klavier); Denon CD CO-79556 (WD: 64'06") DDD
Aufnahmedatum: 1990

Chopin, Klavierwerke (Vol. 2): 18 Walzer; Bruno Rigutto (Klavier); Denon CD CO-79557 (WD: 55'47") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Voller, weich-timbrierter, räumlicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.

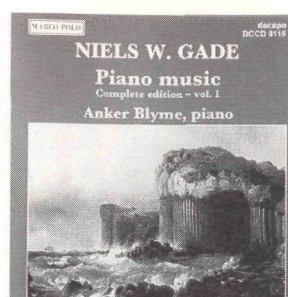
In seinem zweiten größeren Chopin-Projekt nach einer Serie von Decca-Einspielungen zögert Rigutto nicht, weitem in der Chopin-Gefolgschaft verpöntes Parfum zu versprühen und klangliches Rouge in bald kleinen, bald größeren Dosierungen aufzulegen. In den Nocturnes op. 9 wird dies einleitend und damit sozusagen leitmotivisch deutlich: weiche, vollschlanke Sinnlichkeit mit Verzögerungen des rhetorisch-melodischen Flusses wie sie bei den großen Alten des Meisters vorgeprägt, aber in dieser sentimentalen Unerschrockenheit kaum mehr anzutreffen sind.

Der runde, volle Sound dieser Aufnahmen deckt sich mit Riguttos unathletischer Virtuosität. Er kennt nur selten nennenswerte Schwierigkeiten, es reizt ihn jedoch nicht, etwa die „Stretta“ des b-Moll-Scherzos oder die kreisenden Baßoktaven der As-Dur-Polonaise (op. 53) in ihrer Logik vehement und linienscharf herauszuarbeiten. Im Vergleich zu den jüngeren Walzer-Versionen mit Kocsis (Philips), Luisada (DG) oder Katsaris (Teldec) wirkt dies hier pariserischer-charmant, im Brio und im Leggiero (op. 64.1!) freilich etwas verhetzt und unfriert. An Raffinesse übertreffen sie jedoch ihre Begleittheft-Typisierungen mit der Leichtigkeit des sprachbegabten Pianisten. Das heißt: Wieder einmal darf man über Denon-Texte made in Japan schmunzeln. 15 von 18 Walzer-Einführungen beginnen mit dem Wörtchen „dies(er)“. Und – wie die „Bio“ zeigt – schreibt sich Wende-Kurt nach Bedarf auch ganz polnisch Kurt Mazur.

Peter Cossé



Niels W.
Gade –
manchmal
reizvoll,
manchmal
fade.



Gade, Klavierwerke (Vol. 1): Tre klaverstykker, Scherzo fis-Moll, Kleine Claviergeschichte, I en Stambog, Allegretto grazioso, Skandinaviske folksange, Saltarella, Akvareller op. 19, Tre Albumblade; Anker Blyme (Klavier); Marco Polo/Fono Münster CD 9115 (WD: 69'25") DDD

Gade, Klavierwerke (Vol. 2): Maerke- og Mindedage for Sophie, Scherzino og Barcarole, Arabeske op. 17, Sonate e-Moll op. 28, 4 fantasistykker op. 31, Folkedands og romance, Fra Skizzebogen, Idyller op. 34; Anker Blyme (Klavier); Marco Polo/Fono Münster CD 9116 (WD: 70'37") DDD

Gade, Klavierwerke (Vol. 3): Bornenes Jul op. 36, Andantino cis-Moll, Albumblad C-Dur, Danserinden F-Dur, 4 fantasistykker op. 41, Klaverstykker B-Dur, Scherzino, Foraastoner op. 2 B, Rebus op. 2 A, 5 klaverstykker op. 57, Nordiske Tonebilleder op. 4, Tre karakterstykker for firhaendigt klaver op. 18; Anker Blyme (Klavier); Marco Polo/Fono Münster CD 9117 (WD: 68'08") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weicher, etwas halliger, aber angemessener Klavierklang.
Fertigung: Gut.

Es ist rund 20 Jahre her, da waren im „Bielefelder“ gerade zwei Streichquartette des dänischen Komponisten Niels W. Gade zu finden. Wenn sich nun ein Pianist in reifem Alter (Professor Anker Blyme ist Jahrgang 1925) an eine Gesamtaufnahme der Klavierwerke Gades heranwagt, ist dies nicht nur eine große Leistung, sondern auch eine willkommene Katalog-Bereicherung. Und dies umso mehr, als Blyme mit seinem erwärmenden, runden Ton und seinem ausgeprägten Gespür für die bald plätschernde, bald erzählerisch straffe Machart dieser Stücke aus dem Halbschatten deutscher Klavierromantik so gut wie immer zum Kern der Sache vordringt. Die (immer schon geschätzten) „Aquarelle“ oder die lebenswürdigen „Skandinavischen Volkslieder“ sind es wert, wieder einmal wahrgenommen zu werden. Leider sind die Titel überwiegend in dänischer, der Einführungstext aber nur in englischer Sprache abgedruckt worden.

Peter Cossé



Aus dem
Leisen
kommende
Bilder.



**Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Stravinsky, Drei Sätze aus Petruschka; Anatol Ugorski (Klavier); DG CD 435 616-2 (WD: 53'48") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Auf die Piano-Bereiche konzentriert, präsent, das Fortissimo wirkt gedeckt, zurtückgefiltert.
Fertigung: Einwandfrei.**

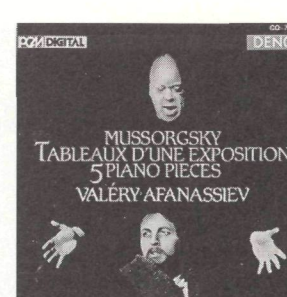
Sie kommen aus dem Leisen, diese „Bilder einer Ausstellung“ mit dem eigenwilligen Russen Anatol Ugorski. Durchweg klingt – auch in schnelleren Nummern – ein elegischer Tonfall mit, so etwas wie Ehrfurcht vor dem toten Maler, dem Mussorgsky seinen Zyklus gewidmet hat. Schon in der „Promenade“ geht Ugorski immer wieder ins piano zurück – die Bilder scheinen zumeist nur äußerliche Anregung für innerliche Meditation zu sein. Das Pendeln zwischen „nachmalender“ Betrachtung und nachspürender Reflexion bestimmt Ugorskis Interpretation, die immer fließend gestaltet, Gang durch eine Galerie ist. Der Zyklus kommt so weniger auskalkuliert als vielmehr sehr spontan herüber.

Beim „Gnomus“ holt der 49jährige Russe das Humpelnd-Linkische heraus, spielt aber im Gesamttempo eher gedrosselt, was schlüssig ist: Ein verwachsener Zwerg ist kein Rennläufer. Ugorskis große dynamische Spannweite bringt gerade für's „alte Schloß“ faszinierend feine piano-Klänge mit sich. Frech-verspielt, im Trio sogar fast flehend, erscheinen die „Küchlein“. Die „beiden Juden“ nimmt Ugorski nicht so zupackend wie andere: Der erste erscheint ruhig und bestimmt (aber keine Spur tyrannisch), der zweite nicht, wie so oft, klein und fein, sondern argumentierend und bemüht. Gerade aus den Tonwiederholungen des Letzteren holt Ugorski das versteckt Insistierende heraus. Das Streitgespräch kann so als Steigerung kommen, wobei am Ende doch der erste das letzte Wort behält – was hier wohl heißt, daß er Dank seines Status nicht auf den Quengler eingeht. Bei „Baba Yaga“ scheint Ugorski das Mystische wichtiger als das Furiose des Hexenritts, und auch „Das große Tor von Kiew“ wirkt nicht als glanzvolle Apotheose, sondern eher nachdenklich, als ginge Ugorski dabei die leidvolle Geschichte seiner Heimat durch den Kopf. – Stravinskys wahnwitzige „Petruschka“ – Szenen bewältigt Ugorski enorm vielfarbig, mit barbaro-Verve und Raffinesse.

Kalle Burmester



Mussorgskys
Bilder –
plastisch.



**Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Fünf Klavierstücke; Valéry Afanassiev (Klavier); Denon CD CO-79046 (WD: 64'54") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Präsent und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; hervorragendes Booklet.**

Angesichts der Tatsache, daß eine intellektuelle Schmerzgrenze beim Erstellen von Booklets nicht mehr existiert, sei ausdrücklich hervorgehoben, daß es sich hier einmal um eine CD handelt, deren Erwerb auch dann lohnt, wenn man sich Afanassievs Mussorgsky-Deutung nicht anhört. Denn neben seinem höchst lesenswerten Begleittext hat der Pianist auch sein im Jahre 1991 entstandenes musikalisches Theaterstück „Bilder einer Ausstellung“ abdrucken lassen, in dessen Verlauf er den Komponisten mit einem Pianisten und den politischen Entwicklungen unseres Jahrhunderts konfrontiert.

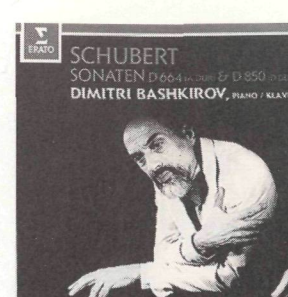
Theaterhaft, nie aber theatralisch geht Afanassiev auch die Komposition an. Vielen mag der exotische Gilets-Schüler suspekt sein – vor Übertreibungen ist man bei ihm ja nie sicher –, doch die Stimmungen und Emotionen, die er auf dieser (klanglich phantastischen) CD hervorruft, wirken so nachhaltig und fesselnd, daß hier das meiste, was in Sachen Mussorgsky erhältlich ist, gelassen in den Schatten gestellt wird.

Extrem gedehnte Tempi haben bei Afanassiev auch extreme Aussagequalität zur Folge. Der unendlich langsame „Gnomus“ ruft in seiner berstenden Spannung die Stummfilme Sergej Eisensteins ins Gedächtnis. Welch ein Erlebnis wäre eine von Afanassiev musikalisch untermalte Filmvorführung! Das Ballett der Küken gewinnt seinen Reiz aus dem Zusammenspiel von perfekt geführter Unterstimme und maßvollem Tempo: so entsteht hier keine vordergründig witzige Studie, sondern ein Charakterstück, das auch die Tollpatschigkeit der Situation widerspiegelt. Afanassiev gelingt eine höchst subjektive, künstlerisch imponierende Aufwertung eines Stücks, das viel zu oft zum Kraftakt verkommt.

Till Janczukowicz



Rückkehr
eines Indivi-
dualisten.



**Schubert, Sonaten A-Dur D 664 und D-Dur D 850; Dimitri Bashkirow (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45634-2 (WD: 61'48") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Realistischer, impulsstarker Klavierklang mit etwas wenig Raumresonanz.
Fertigung: Einwandfrei.**

Keinen zweiten (oder dritten) Interpreten-Frühling zumindest im westlichen Ausland erlebt zur Zeit der russische Pianist Dimitri Bashkirow. Als Solist und Kammermusiker in den 60er und 70er Jahren auch breiteren Publikumskreisen hiezulande ein Begriff, wurde es still um diesen auf ganz eigentümliche Weise eckig-eleganten Stilisten. Nachricht erhielt der Musikfreund am ehesten noch aus zweiter Pianistenhand von seiner Existenz, denn seine Tochter Elena begann an der Seite ihres damaligen Ehemannes Gidon Kremer gerade eine Begleiter- und in Ansätzen auch eine Solisten-Karriere aufzubauen.

Bashkirows markante, bisweilen hart und ruppig angelegte Schumann-Aufnahmen noch im Ohr, scheinen die beiden Schubert-Einspielungen für die französische Erato charakterliches, ja musikmoralisches Beharren des Interpreten auf einer gesicherten Ebene des pianistischen Vollzugs zu bestätigen. Bashkirow verfügt zwar nicht über jene Intensität, mit denen Gilels (RCA) und Richter (Monitor) den wohl mobilsten Kopfsatz in Schuberts gesamten Sonaten-Kosmos (D 850) erfaßt und zu Ende gedacht haben, aber bei Bashkirow erhält man in dieser Phase mehr als nur nackte Motorik oder gebremste Überdeutungen à la Schuchter (RCA) oder Nakajima (Colosseum).

Bald innig, bald massiv ausgetragen, erhalten die Kontraste und Konflikte der Sätze zwei und drei ein vitales Innenleben, während das tänzerisch lässige Rondo-Finale jene (Brendelsche!) Süße und Zukunfts-Melancholie vermissen läßt, die auch im lyrischen Legato der A-Dur-Sonate zugunsten gehärteter, in den Oktavserien des Kopfsatzes geradezu hüpfend-lärmender Direktheit geopfert wurde oder einfach nicht mehr erreichbar war. Dennoch: eine ehrliche, nicht gerade bequem profilierte Schubert-Deutung aus der Sicht eines reifen, immer noch entdeckungsfreudigen Mannes mit allen musikalisch-genetischen Vorzügen der Dauerhaftigkeit. Peter Cossé

hyperion

Mily Balakirew



bereits erschienen:
Sinfonie Nr. 1 C-dur
Sinfonische Dichtung "Russia"
CD: CDA 066 493

Ouverture über drei Russische Themen
Sinfonische Dichtung "Tamara"
Sinfonie Nr. 2 d-moll
THE PHILHARMONIA, YEVGENY SVETLANOV
CD CDA 066 586

Martini Schulhoff



Bohuslav Martinů
Sextett (1932) für Streicher
Drei Madrigale (1947)
für Violine und Viola
CD CDA 066 516

Erwin Schulhoff
Sextett (1924) für Streicher
THE RAPHAEL
ENSEMBLE

NEUHEITEN

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

hyperion

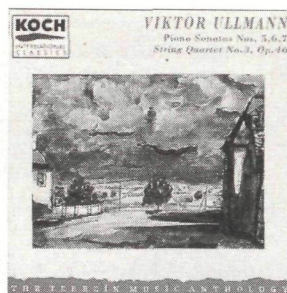
KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10
8000 München 2
Österreich: 6600 Höfen - Postfach 24

ORGEL



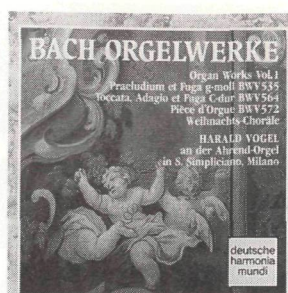
Nicht nur
Dokument.



Ullmann, Klaviersonaten Nr. 5 op. 45, Nr. 6 op. 49 und Nr. 7, Streichquartett Nr. 3 op. 46; Robert Kolben und Edith Kraus (Klavier), Mitglieder der Gruppe für Neue Musik, Israel; Koch International Classics CD 3-7109-2 (WD:66'14") DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1990
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz.
Fertigung: Gut; ausführliche Dokumentation.



Vorbildlich.



Bach, Orgelwerke (Vol. 1): Praeludium et Fuga g-Moll BWV 535, Toccata, Adagio et Fuga C-Dur BWV 564, Pièce d'Orgue BWV 572, Weihnachts-Choräle; Harald Vogel (Orgel); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77202 (WD: 71'56") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Orgel-
Esoterik.



Pärt, Trivium, Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler, Annum per Annum, Pari intervallo, Davies, Psalm 124, O God Abufe, Glass, Satyagraha, Dance IV; Christopher Bowers-Broadbent (Orgel); ECM/Polygram CD 849 655-2 (WD: 58'28") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit der Wahl der 1991 von Jürgen Ahrend erbauten Orgel in S. Simpliciano zu Mailand (35 Register in ungleichschwebender Stimmung) traf Harald Vogel eine glückliche Wahl. Aus seinen weltweiten Erfahrungen im Restaurieren historischer Instrumente bringt dieser Orgelbauer wesentliche Erfahrungen für seine Neubauten ein, so daß seine Orgeln sich stets auch sehr gut für die Darstellung Alter Musik eignen. Hier gibt es keine Grobheiten in Zungenstimmen, und das Plenum – auch bei Bach eine klangliche Kardinalfrage – klingt gesanglich und durchhörbar. Harald Vogel geht auf diese Vorzüge mit geschärftem Klangsinn und wie selbstverständlicher Virtuosität ein.

Das erste Programm dieser Gesamteinpielung enthält frühe Kompositionen, die dem Weihnachtskreis nahestehen. Pastorella und sechs Weihnachtschoräle erklingen in zauberhaften Registrierungen. Als Rarität besonderer Art sind die Sarabanda con Partita BWV 990 (nach einer Ouvertüre von Lully) zu hören und eine erst in letzter Zeit als originales Bach-Werk belegte Fantasia ex C dis (ohne BWV). Auch für bekanntere Werke hat der Organist häufig eine vom Üblichen abweichende Lesart gewählt, die im vorzüglichen Beiheft fundiert kommentiert wird.

Mit schönstem Erfolg widmet sich Vogel der Ausgestaltung kleinerer Formen. Im Mittelpunkt der Aufnahme steht die in allen Teilen schlüssige, musikalisch erfüllte Wiedergabe von BWV 564. (Die nach dem Fugenschluß angefügte Wiederholung der Toccata wirkt nicht unbedingt zwingend). Für Praeludium und Fuge g-Moll wählt Vogel die frühere, kurze Form des Praeludiums (BWV 535a) und erreicht eine großartige Darstellung dieses oft unterschätzten Stückes. Den weiteren Veröffentlichungen dieser Reihe darf man mit Interesse entgegensehen.

Dieter Weiss

This is a performance about time and space... Als letzte klassische Feste scheint nun auch die musica sacra – oder sagen wir besser die Orgelmusik ins Wanken zu geraten. Denn „sacra“ ist da nicht mehr allzuviel, es sei denn, man erblickte in der Meditation über Zeit und Raum einen sakralen Akt schlechthin. Genau dies ist wohl der Fall. Orgelmusik, wie sie hier von Christopher Bowers-Broadbent präsentiert wird, braucht kein schein-heiliges Gerüst mehr, ist sie doch selbst der Inbegriff von schöpferischer Demut: genußvoll zelebrierte Lang-Weil anstelle konstruktiver Kurzweil.

Soweit, so gut – und welcher Organist wäre schließlich nicht dankbar dafür, sich einmal nicht an Bach, Reger oder Höller die Finger wund üben zu müssen, sondern sich stattdessen den repetitiven Verzückungen eines Arvo Pärt oder Phil Glass hingeben zu dürfen?! Insofern fällt eine Beurteilung der interpretatorischen Seite hier ausgesprochen schwer, denn mit althergebrachten Begriffen wie „Können“ oder technischer Zuverlässigkeit oder gar Virtuosität ist da kaum zu operieren. Womit aber dann?

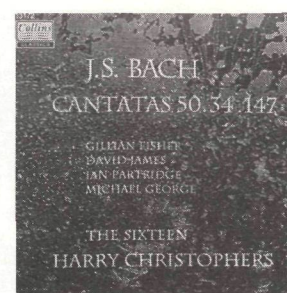
Sollte es sich hier womöglich um eine Musik handeln, die über sich selbst, ihren Interpretieren hinausweist, also im frommsten Sinne dieses Wortes „selbst-los“ ist? Feststeht zumindest, daß ihre musikalischen Impulse – mit Ausnahme vielleicht der beiden Stücke von Peter Maxwell Davies – von außerhalb der Kirche kommen; eine Entwicklung, die sich bereits zu Beginn der 60er Jahre mit Ligeti, Kagel oder Hambraeus abzeichnete, und die nun, nachdem der Klang und das Meditieren über denselben ja ungeheuer „in“ sind, vom Münchner ECM-Label willkommen aufgegriffen wird. Denn dort hat man sich – durchaus interessanterweise – die Aufgabe gestellt, herkömmliche Musikraster aufzubrechen und in sensiblen „mezza-voce“ ganz neue Hörergruppen anzusprechen.

Matthias Keller

VOKALWERKE



Englischer
Kantaten-
Wettstreit.



Bach, Kantate Nun ist das Heil und die Kraft BWV 50, O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34, Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147; Gillian Fisher (Sopran), David James (Altus), Ian Partridge (Tenor), Michael George (Baß), The Sixteen, Harry Christophers; Collins/Trubach digital CD 13172 (WD: 55'59") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Gute Dynamik, direkt, präsent.
Fertigung: Gut.

Bach, Kantate Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 140, Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147; Ruth Holton (Sopran), Michael Chance (Altus), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Stephen Varcoe (Baß), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA CD 431 809-2 (WD: 52'51") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Trocken, konturenscharf, gute Raumwirkung.
Fertigung: Gut, sehr informatives Beiheft.

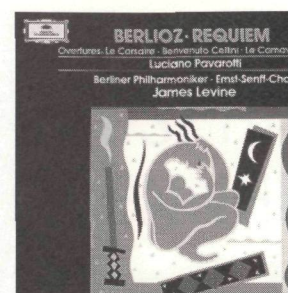
Die Aufführung von Barockmusik durch englische Musiker vermittelt nicht nur technische Perfektion und Routine, sondern hat auch Originalität und Eigenwilligkeit frei von konventionellen Traditionen zu bieten. Dies zeigen die beiden neuen Kantaten-Einspielungen. Gardiner vertritt den älteren Standpunkt der historischen Aufführungspraxis, Christophers hat sich von den Dogmen der historischen Aufführungspraxis abgewandt.

Der direkte Vergleich anhand der Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ zeigt die Unterschiede: Der Eingangsschor klingt bei Gardiner klarer, schärfer, aber auch analytischer, disparater, bei Christophers zwar etwas stumpfer, aber weicher und wärmer. Die Choräle wirken bei Gardiner mit ihren Schwelltönen etwas verkünstelt, bei Christophers natürlicher. In beiden Einspielungen singen hervorragende Solisten. Bei den Arien fällt auf, daß Christophers mehr den Solopart, also die Melodie, herausstellt, während Gardiner die Instrumente gleichberechtigt hervortreten läßt. In diesem Wettstreit hat ein Solist von Christophers die Nase vorn: der Countertenor David James. Sein Alt besitzt ein charakteristisches und warmes Timbre, wirkt natürlich und durchdringend.

Franzpeter Messmer



Undurch-
sichtig.



Berlioz, Requiem op. 5 (Grande Messe des Morts), Ouvertüren zu Le Corsaire op. 21, Benvenuto Cellini op. 23 und Le Carnaval romain op. 9; Luciano Pavarotti (Tenor), Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, James Levine; DG 2 CD 429 724-2 (WD: 111'39") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1991
Klangbild: Zu massiv.
Fertigung: In Ordnung.

Für die Kopplung mit der „Grande Messe des Morts“ wäre das „Te Deum“ oder die „Symphonie funèbre et triomphale“ sicher eine geschmackvollere Alternative zu dieser Ouvertüren-Sammlung gewesen. Gleichwohl, dem Magier der Orchestration, Hector Berlioz, nähert sich James Levine, wie die jüngste Folge seines Zyklus beständig, auf unreflektiert sanguinische Art und Weise. Es scheint nicht ganz verfehlt, das von Levine anvisierte Klangpanorama als pyknisch zu charakterisieren, im Unterschied zum athletischen Ideal von Eliahu Inbal, der mit Berlioz ja derzeit ähnliche Ambitionen verfolgt (Denon). Das „Requiem“ gerät Levine in den heiklen Tutti-Passagen so speckig, so massiv, daß von Durchhörbarkeit nicht mehr die Rede sein kann. Dem erregenden „Tuba mirum“ mangelt es an gestaffelter Mehrdimensionalität, im „Lacrymosa“ wirkt das gesondert positionierte Blech gegenüber den Choristen viel zu dominant. Die berühmte Spaltklang-Mixtur aus Flöten und Posaunen (im „Hostias“ und „Agnus“) kommt zu homogenisiert, ohne die nötige Schärfe. Einige Unstimmigkeiten, die es des öfteren innerhalb des Chores wie zwischen Chor und Orchester gibt, trüben das professionelle Niveau dieser Aufnahme aus der Jesus-Christus-Kirche von Berlin-Dahlem. Der teuerste aller Sänger erscheint als Leihgabe von Decca: Luciano Pavarotti verneigt sich keines der von ihm so geliebten, hier jedoch stilistisch deplazierten portamenti, in der Höhe klingt die Stimme bei hellen Vokalen leicht beengt. Aber Fans und Groupies inhalieren die „Sanctus“-Nummer ohnehin in einer Aufnahme aus besseren Tagen des Idols (Decca 425 016-2).

Volkmar Fischer



Nicht ohne
Einwände.



Bruckner, Messe Nr. 2 e-Moll, Motetten Locus iste, Virga Jesse, Christus factus est, Ave Maria; Kammerchor Stuttgart, Deutsche Bläserphilharmonie, Frieder Bernius; Sony Classical CD SK 48 037 (WD: 55'29") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Fermaten wollen gerade dort beachtet sein, wo sie der Stille Raum geben – bei Generalpausen. Auf das schwindelerregend gesteigerte „Christe eleison“ läßt Anton Bruckner in seiner e-Moll-Messe nicht sogleich die variierte Wiederaufnahme des „Kyrie“ folgen, eine Generalpause mit Fermate bittet um Geduld (Takt 73). Und Frieder Bernius tut das einzig Richtige, indem er seine Sänger hier hörbar die Luft anhalten läßt, Sekunde um Sekunde. Buchstäblich in Ruhe schwingt das (harmonische) Geschehen aus, bevor es weitergeht.

Auch an Kleinigkeiten zeigt sich nun einmal die Sensibilität eines Dirigenten. Wie bei den Aufnahmen von Bach-Motetten und -Kantaten überzeugt Bernius durch sein Gespür für organischen Auf- und Abbau musikalischer Spannung. In Bruckners zweiter Meßvertonung gestaltet er das Glaubensbekenntnis und speziell dessen Schluß („Et vitam“) zu Recht als Kulmination der gesamten Architektur, wobei „Doppelchor und Harmoniebegleitung“ – so Bruckner – untereinander in mustergültiger Balance gehalten werden. Wenn es der Einspielung trotz vieler Positiva dennoch nicht gelingt, die Version von Philippe Herreweghe vergessen zu machen (harmonia mundi France/Helikon CD 901322, vgl. FF 10/90, S. 70), so liegt das an der stellenweise weniger zugespitzten Artikulationsschärfe der Beteiligten. Das Collegium Vocale der Chapelle Royale im Verein mit Musique Oblique gibt manchen Wendungen und Floskeln ein gewisses Quantum mehr Kontur, manchen akkordischen Ballungen mehr Transparenz als der Kammerchor Stuttgart im Verein mit der Deutschen Bläserphilharmonie. In den Reihen der Singenden stehen bei Bernius genau zwölf Leute mehr als bei Herreweghe (49 gegenüber 37), und bisweilen hat man den Eindruck, als seien es hier eben genau zwölf Leute zuviel. – Das „Locus iste“ verschleppt Bernius unnötigerweise an ähnlich sumpfigen Ort wie seinerzeit Eugen Jochum.

Volkmar Fischer