

KLAVIERWERKE



Klare Vorstellungen resolut und eigenständig verwirklicht.



Chopin, 24 Préludes op. 28, **Schumann**, Symphonische Etüden op. 13; Susanne Grützmann (Klavier); Teldec CD 2292-44942-2 (WD: 67'41'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Klar konturierter, überzeugend im Raum platzierter Klavierklang ohne übertriebene Metallik und Brillanz in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Zweite und dritte Preise bei den Wettbewerben von Zwickau, Lissabon und Leipzig durften der Leipzigerin Susanne Grützmann und ihrem Lehrer Dieter Zechlin als ermunternde Bestätigung für frühe technische und musikalische Reife gelten. Als die Absolventin der Berliner „Spezialschule für Musik“ im Herbst 1989 – zweifelsfrei, wie es den Anschein hatte – beim Münchener ARD-Wettbewerb den Sieg davontrug, konnte dieser Erfolg als weitere und (vorläufig?) krönende Bestätigung eines Ausbildungskonzepts gelten, über das der Außenstehende viel zu wenig, im konkreten Fall einer solchen Debütplatte überhaupt nichts erfährt. Ich meine damit, daß es eine Plattenredaktion ruhig einmal auf sich nehmen sollte, neben den üblichen Werkeinführungen und den allernötigsten biographischen Notizen auch ein paar grundlegende, aufschlußreiche Gedanken zum tatsächlichen Werdegang eines Interpreten in Auftrag zu geben – eine Hilfestellung für den Hörer, die gerade während der Strukturwende am historischen Schnittpunkt von Mauerabrisß und Wiedervereinigung weit über den normalen Dienstleistungscharakter in Richtung Interpreten-Phänomenologie hinauszuhelfen würde.

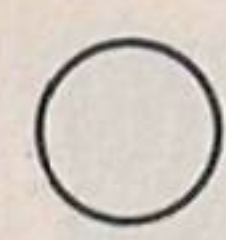
Instruktionen dieser Art kämen im aktuellen Fall auch deshalb sehr gelegen, weil mit der 26jährigen Susanne Grützmann eine gestalterisch-pianistische Persönlichkeit im Konzertbetrieb willkommen zu heißen ist, die den personellen Notstand an nicht nur verwendungsfähigen, sondern wirklich fähigen Solisten im Raum der ehemaligen DDR wenigstens individuell beenden könnte. Wenn man es genau nimmt, dann hat der vergesellschaftete, vorgegebenermaßen kollektiv orientierte Ausbildungsbetrieb in der ehemaligen DDR nur einen Pianisten von internationalem Rang hervorgebracht, nämlich den vom Studium her moskautreue Peter Rösel. Von Annerose Schmidt durfte man in den

letzten Jahren nicht mehr allzu viel erwarten. Und andere wiederum (Webersinke, Zechlin, Olbertz) fanden hauptsächlich ihr Auskommen als Pädagogen und Juroren. Nun also Susanne Grützmann, deren discographischer Werdegang in erster Instanz zugleich zeigt, daß man sich bei der Teldec Gedanken macht, wie und mit wem, in Übereinstimmung mit kaufwilligen Klavierenthusiasten, die Zukunft zu gewinnen sei.

Die Repertoire-Wahl zum Platteneinstieg fiel auf Chopins „Préludes“ op. 28 und Schumanns „Symphonische Etüden“ op. 13 – zwei Werkkomplexe, die beide – wie Knut Franke im Beiheft unterstreicht – einen „Entstehungs- und Zusammenfassungsprozeß in Etappen“ aufweisen. Sowohl die „Préludes“ als auch die ursprünglich als „Etüden im Orchestercharakter“ bezeichneten Variationen lagen zunächst nicht in den heute gespielten Serien-Formen vor. Im Fall der Chopin-Préludes steht es nach wie vor jedem Spieler frei, die Stücke einzeln zu spielen, sie individuell zu gruppieren oder als Quasi-Zyklus zu begreifen. Dem letztgenannten Prinzip folgt Susanne Grützmann. Und sie untersagt sich offenbar um der langfristigen Spannungs- und Bedeutungsgebung willen auch jede kleinformatige Kapriole. Klar konturiert, eigenwillig, aber nicht exzentrisch wie Shukow in seiner bestürzenden Melodia/Eurodisc-Version, recherchiert sie die verschiedenen Texte, spürt nach dem Oben und Unten, nach dem Woher und Wohin der Stimmen und des emotionalen „Programms“. Man begegnet dabei keinem hochfliegenden Temperament, keiner Anschlagskünstlerin vom Range einer Argerich – und demzufolge bleibt auch ein Extremstück wie die Nr. 16 (b-Moll) im Vergleich zur Argentinierin oder zu Pogorelich (beide DG) von Schwere behaftet. Aber allein die geschärfte, unwiderlegbar aus der Gewalt der Bässe heraus geformte Darstellung des Final-Préludes beweist die Durchsetzungskraft dieser Musikerin, der man aus der Distanz vor den Lautsprechern wünscht, ihre rein akustischen Überzeugungen auch auf dem Podium mit dem für das öffentliche Überleben unabdingbar nötigen Charisma durchsetzen zu können.

Schumanns op. 13 liegt mit dieser Aufnahme wieder einmal in der ursprünglichen Fassung ohne die posthum herausgegebenen Variationen vor. Auf diese Weise ist die Pianistin gar nicht erst in Gewissensnöte gekommen, an welcher Stelle die schönen Nachkömmlinge am besten zu platzieren seien. Der Vortrag selber stützt sich wie bei Chopin auf verhaltene Zeitmaße unter Berücksichtigung jeder wichtigen Stimmenentwicklung. In allen Phasen spürt man die Ernsthaftigkeit dieser Musikerin – und ihre Reserven in den schnellen, akkordisch auftrumpfenden Passagen. Nicht allzu oft ist Ähnliches zu berichten gewesen – zumal von einer Pianistin deutscher Herkunft.

Peter Cossé



De Falla in höchster Objektivität.



De Falla, Der Dreispitz, Hommage à Debussy, Pièces Espagnoles, Fantasia Bética, Hommage à Ducas, Drei Jugendwerke, Der Liebeszauber; Jean-François Heisser (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45481-2 (WD: 74'23'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Direkt, präsent.

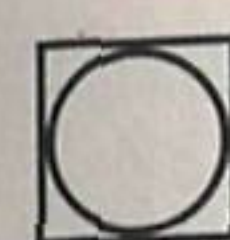
Fertigung: Einwandfrei.

Manuel de Fallas „Fantasia Bética“, 1919 als Auftragskomposition seines Freundes Artur Rubinstein entstanden, ist ein sprödes, herbes und recht nüchternes Klavierstück, das nie einen festen Platz im Repertoire einnehmen konnte. Laut Jean-François Heisser verleiht der Mittelteil, „...ein entferntes und träumerisches, vorzeitig abgebrochenes Nocturne, dem unwirtlichen Klima seinen labenden Schatten.“ Der Widmungsträger ist da in seiner Bewertung sehr viel drastischer: „Ich hatte recht mit der Meinung, es handle sich um einen unmaßig verlängerten ‚Feuertanz‘, doch ohne die Wirkung des Vorbilds, unnötig unterbrochen durch ein kurzes Intermezzo, das so klang, als habe es sich da hinein verirrt. Um alles noch schlimmer zu machen, eignet sich die Coda... nicht fürs Klavier, ein Orchester könnte sie viel effektvoller bringen.“

Wie man über die Musik auch denken mag – Jean-François Heisser ist ein insgesamt überzeugender Sachwalter Manuel de Fallas. Dabei erweist er sich nicht nur als Poet („Serenata Andaluza“) und Musiker, der die undankbarsten Klangimitationen und -effekte mit problemloser Technik meistert, sondern auch als nüchterner, streng-objektiver Beobachter. Seine enorme Wandlungsfähigkeit, die Vielschichtigkeit der von ihm inszenierten Bilder, ziehen aber nicht nur Bewunderungswürdiges nach sich: gleichartige Rhythmen haben bei ihm nämlich die Tendenz, zu fixiert, zu statisch zu kommen. Dadurch wirken diese spanischen Kompositionen oftmals recht „deutsch“. Alicia de Larrocha, Grande Dame des spanischen Klaviers, ist da sehr viel subjektiver, spontaner und deshalb suggestiver. Ihr Rhythmus bleibt immer elastisch, federnd und elegant, was ihrer Version eine ausgesprochen weltmännische Attitüde verleiht.

Anerkennen muß man, daß Heisser seine im Text fixierten Maximen – Klarheit, Objektivität und Trockenheit – musikalisch kompromißlos einlöst. Musiker, die sich selbst realistisch einschätzen können, gibt es seltener als man gemeinhin glaubt.

Till Janczukowicz



Mozart mal sonnenklar, mal vernebelt.



Mozart, Klaviersonaten c-Moll KV 457 und A-Dur KV 331, Fantasien c-Moll KV 475 und d-Moll KV 397; Maria João Pires (Klavier); DG CD 429 739-2 (WD: 62'14'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Plastischer, nuancenreicher, präsender Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten G-Dur KV 283, A-Dur KV 331, F-Dur KV 332 und B-Dur KV 333; Alicia de Larrocha (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 60407 (WD: 73'09'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Ziemlich hallig, baßlastig.

Fertigung: Einwandfrei.

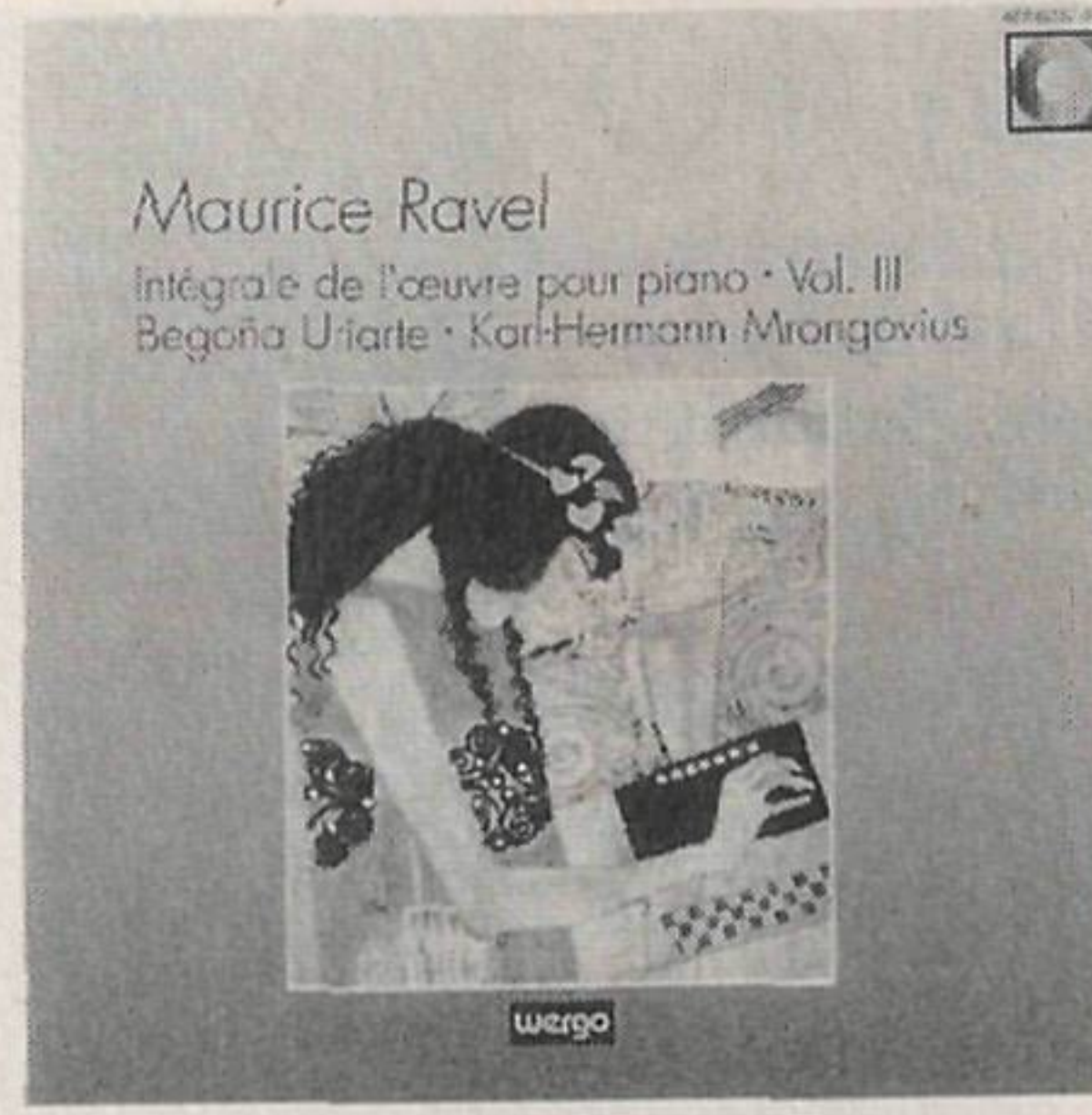
Zwei verschiedene Welten, in der Tat; vor allem zwei verschiedene Klangwelten. Gegen den lichten, obertonreichen Klavierklang der DG-Aufnahme fällt die RCA-Konkurrenz ziemlich ab: ein glanzloses, vernebeltes und etwas baßlastiges Klangbild. Sicher, das mögen aufnahmetechnische Kriterien sein, die mit der Interpretation selber nichts zu tun haben. Für den Hörer aber wirken sie sich dennoch aus. Auf einen modulationsfähigen Klavierton wird er bei Alicia de Larrocha Interpretationen weitgehend verzichten müssen, weil man in diesem dunkel-verhallten Klangbild farbliche Nuancierungen kaum wahrnimmt. Alles kommt recht grau daher und aus dem räumlichen Ungefahr – als wäre das durch mangelnde Dezipiertheit in der Anschlagkultur bedingt. Überpointierte Akzente und kantig herausgestanzte Staccati scheinen die Sache der Larrocha allerdings auch nicht zu sein; ihr Mozart-Spiel beeindruckt durch Ebenmäßigkeit und einen selbstverständlichen Fluß.

Maria João Pires dagegen wirkt stets „auf dem Sprung“ – ein Eindruck, der durch das ungemein präzise, transparente Klangbild noch verstärkt wird. Jede minimale Betonung (Andante-Einleitung der d-Moll-Fantasia) fällt auf, ohne daß sie aus dem Rahmen fiele; die Mittelstimmenverläufe und Baßlinien werden differenziert und sorgfältig aus dem Klangganzen herausgeschält, ohne daß das sezierender wirkt. Ein mitreißendes, vitales Mozart-Spiel – auch wenn die vielfach sehr schnellen Tempi (Allegretto-Schluß der d-Moll-Fantasia!) nicht stets überzeugen.

Werner Pfister



Ideale Ravel-Interpretation.



Ravel, Sämtliche Werke für Klavier (Vol. 3): Menuet antique, Sonatine, Ma mère l'Oye, A la manière d'Emmanuel Chabrier, A la manière de Borodine, Fanfare, Le Tombeau de Couperin; Begoña Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius (Klavier); Wergo CD 60182-50 (WD: 61'45'') DDD

Aufnahmedatum: 1988/89

Klangbild: Die Sonatine ein wenig hallig, sonst natürlich, direkt und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit ihrer Einspielung sämtlicher Klavierwerke Ravels, die mit diesen Aufnahmen nun abgeschlossen vorliegt, haben Begoña Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius Überragendes geleistet. Dürften sie als Klavierduo ohnehin kaum irgendeine Konkurrenz zu fürchten haben, so überzeugt überraschenderweise gerade auch ihr solistisches Spiel mit spieltechnischer Perfektion, unerhörter Farbigkeit und wacher Intelligenz.

Ravels Klavierwerke verbinden Prinzipien, die sich auszuschließen scheinen: Natürlichkeit und esoterische Virtuosität, Naivität und Raffinement oder Modernität und antikierte musikalische Ausdrucksformen. Hinzu kommt eine Kompositionstechnik, deren pianistische Umsetzung größte Probleme bereitet. Wird etwa das reiche Passagenwerk klanglich-opulent ausgespielt, so erscheint die Musik oft aufgebläht-pomphaft; wird es aber transparent realisiert, so wirkt die Musik trocken und spröde.

Begoña Uriarte und Karl-Hermann Mrongovius finden mit sicherem Geschmack das Richtige und Angemessene. Die Fuge aus „Le Tombeau de Couperin“ erhält Deutlichkeit und Farbigkeit, indem jede Stimme farbig abgesetzt wird. In der überaus virtuos Tocata, welche dieses Werk beschließt, steigert Mrongovius die Klanglichkeit von innen heraus ins Extrem, ohne jemals in klavieristisches Lärmen auszuarten. Dieser sichere Geschmack führt auch zu einer überlegenen Tempogestaltung, die eine jede Tempovorschrift als Charakterbezeichnung auffaßt. Das solistische Spiel der Musiker differenziert sich dann im Duettieren womöglich noch weiter. In der Homogenität und inneren Einheit ihres Spielens erscheint jedes musikalische Ereignis in seinen Beziehungen zum Umfeld – und doch auch als etwas Besonderes, Individuelles.

Giselher Schubert

Sonab
New Generation

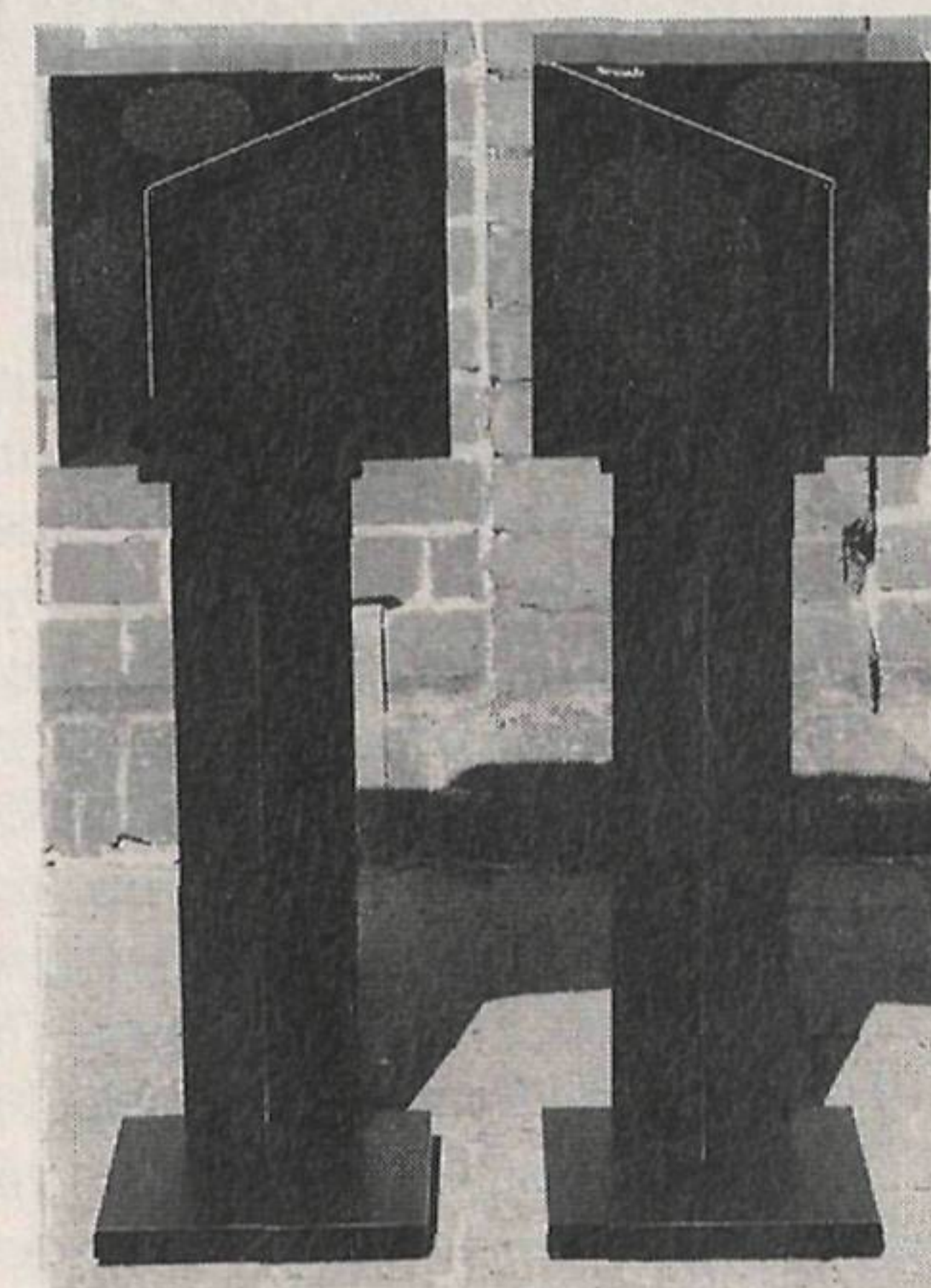
Die Alternative für optimale Raumakustik

Die Sonab-Lautsprecher sind wieder da.

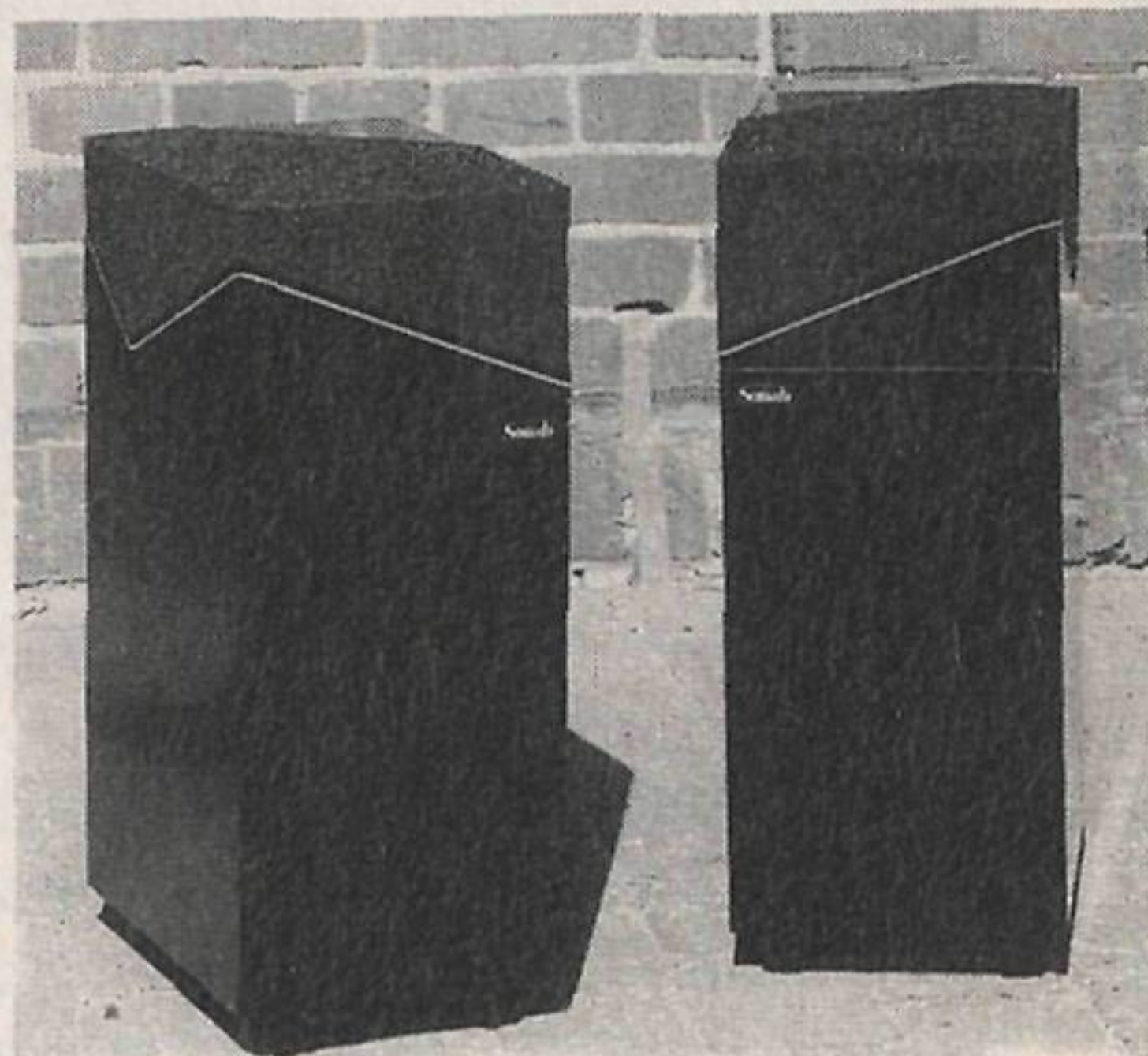
Sonab-Lautsprecher gehören seit über 20 Jahren mit zu den Besten der Welt. Lange Zeit war es nicht möglich, Sonab-Lautsprecher kaufen zu können.

Jetzt gibt es sie wieder!

Sonab-Lautsprecher arbeiten nach dem direkten/indirekten Wiedergabeverfahren. Sie bilden im Zusammenspiel mit dem Raum und der Einrichtung den unverfälschten, offenen, transparenten Klang. Sonab-Lautsprecher erreichen durch ihre Bauweise eine breitere, offenere und transparentere Stereozone.



SONAB NG-10



SONAB NG-11

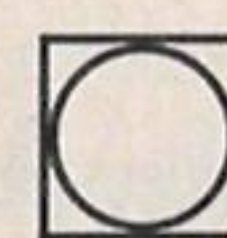
Technische Spezifikationen

	NG-10	NG-11
Lautsprecherbauart	Baßreflex	Baßreflex
Nennleistung DIN	90 W	90 W
Musikleistung	120 W	120 W
Betriebsleistung DIN	8 W	8 W
Schalldruckpegel dB (A)	87	87
Impedanz (Ohm)	6	6
Frequenzumfang (Hz)	42-20000	32-20000
	± 3 dB	± 3 dB
Anzahl/Typ der Lautsprecher	1 M/TT	1 M/TT
Gewicht	2 HT	2 HT
Volumen	7	14
Abmessungen	17	28
(B x H x T)	30 x 30 x 36	24,5 x 64 x 35
Ausführung, schwarz	Klavierlack	Klavierlack
Material	MDF	MDF
Made in Skandinavien · Technische Änderungen vorbehalten		

Weitere Informationen durch:

Sonab Deutschland GmbH
D-2862 Wörpswede Telefon (0 47 92) 39 77
P.-Modersohn-Becker-Weg 34 · Telefax (0 47 92) 35 89

VOKALWERKE



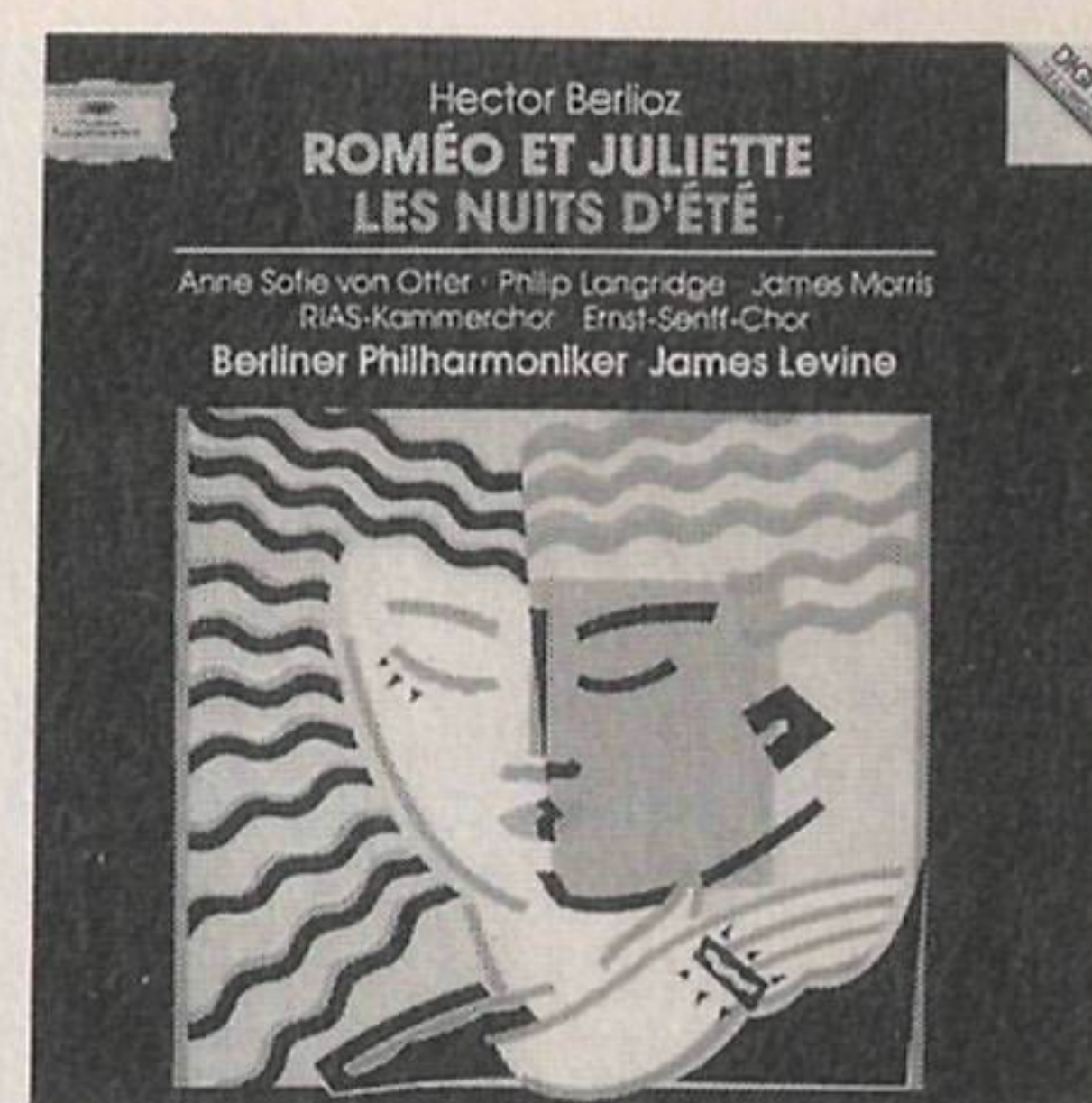
Elan mit Sinn
und Verstand.



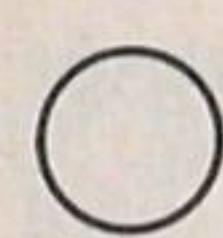
Schumann, Carnival op. 9, Papillons op. 2, Toccata op. 7; Cecile Licad (Klavier); Sony classical CD 45742 (WD: 51'40'') DDD
LP 45742 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.



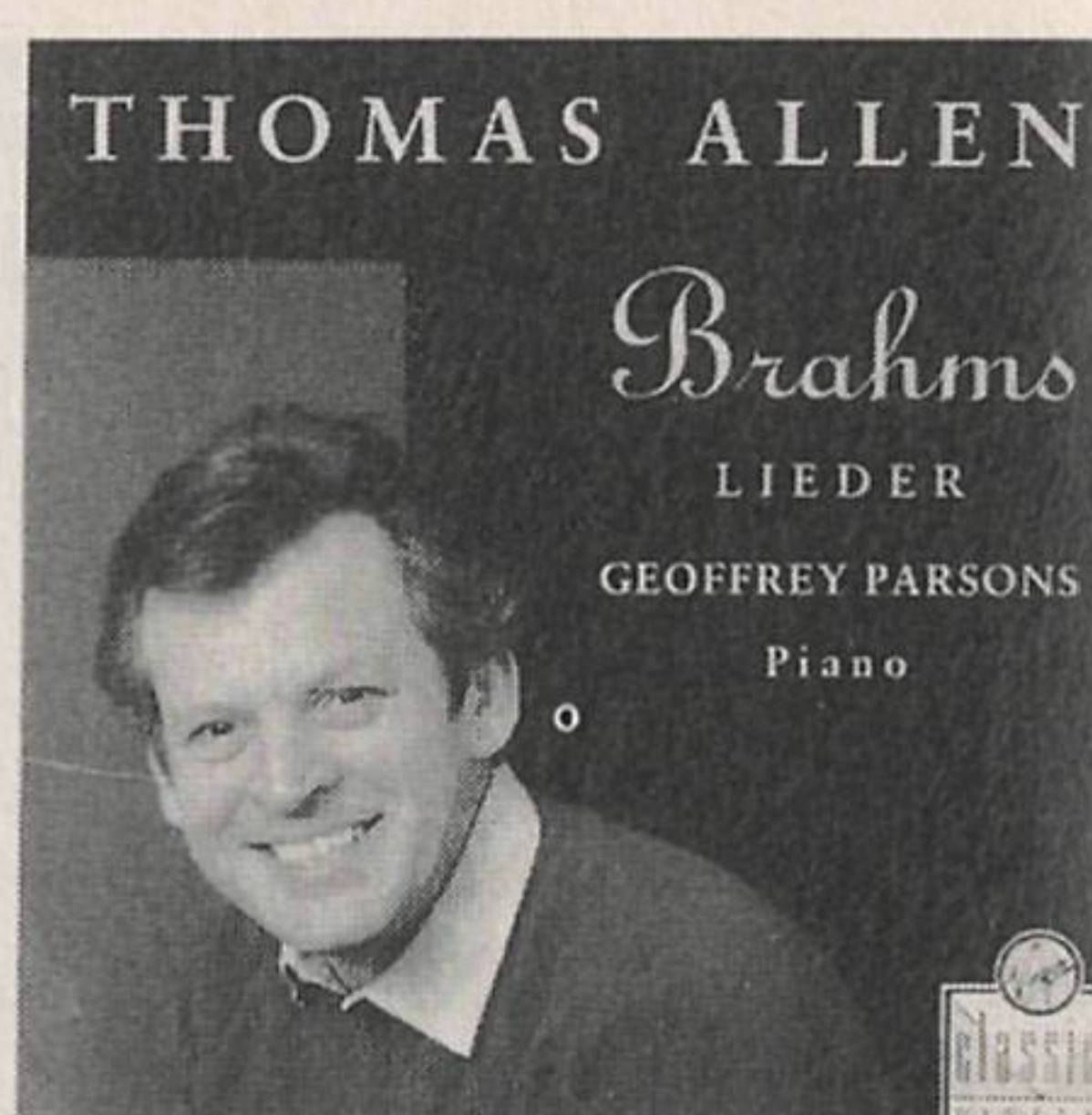
Unsichtbares
Musikdrama.



Berlioz, Roméo et Juliette op. 17, Les Nuits d'été op. 7; Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Philip Langridge (Tenor), James Morris (Baß), RIAS-Kammerchor, Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, James Levine; DG 2 CD 427 665-2 (WD: 123'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, brillant, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei, mit viersprachigem Textbuch.



Schwierigkeiten mit
dem Piano-
gesang.



Brahms, Lieder; Thomas Allen (Bariton), Geoffrey Parsons (Klavier); Virgin/BMG-Ariola CD 260 569-231 (WD: 61'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, unverzerrt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In Anbetracht dieser Schumann-Zusammenstellung muß ich meine Einschätzung der philippinischen Pianistin Cecile Licad doch in manchen Punkten revidieren. Als ihre erste CBS-Platte mit Claudio Abbado herauskam, muteten mir ihr Spiel und die künstlerische Bedeutung dieser Debüt-Edition allzu sehr wie der von einflussreichen Kräften lancierte Durchschnitt unter der marktbeeinflussten Devise des Besonderen an. Auch eine TV-Produktion der Chopin-Etuden op. 10, ein Auftreten bei den Salzburger Festspielen mit dem Cellisten Antonio Meneses und vor allem stilistisch geradezu beängstigend ungeschickte, uneinsichtige Einstudierungen im Rahmen der Lockenhauser Kammermusikfesten ließen es schwerfallen, dieser Pianistin auch nur einen Mittelplatz in der internationalen Schar der Pianist(inn)en einzuräumen.

Vielleicht ist Cecile Licad bei ihrer ersten Platte für Sony Classical über sich hinausgewachsen – wie es so schön heißt. Dem „Carnaval“ fehlt es nicht an Schwung und Passion. Die einleitenden Akkordserien haben Wucht und dennoch melodische Qualität, den folgenden Verflüchtigungen mangelt es nicht an Spürkraft und tänzerischer Elastizität. Und bis auf die (allerdings weitverbreitete) Fehleinschätzung, nämlich die „Lettres dansantes“ (A.S.C.H. – S.C.H.A.) brav anzuschlagen, anstatt sie als fiktive Klänge, als Fantasiebausteine stumm vorübergehen zu lassen, unterläuft Frau Licad nichts, was man ihr im einzelnen wie im großen als Fehleinschätzung der dramaturgischen Grundmuster anlasten könnte.

Von Programmbewußtsein zeugt die Platzierung der „Papillons“ gegenüber dem großen „Carnaval“. Auch hier eine Synthese aus Formbewußtsein, Leidenschaft, lyrischer Verletzlichkeit und Sachverstand für die von Schumann klangkomödiantisch ausgedachten Besonderheiten wie Glockenschlag und sukzessive zurückgenommenen Akkordklang. Daß man die Toccata mit Verve (und mit allen Noten) auch ohne große Pranken zu gestalten vermag, beweist Cecile Licad am Ende dieser auch klanglich guten Einspielung.

Peter Cossé

Richard Wagner soll in seinem Unmut über szenische Unzulänglichkeiten seines Festspielunternehmens geäußert haben, er wolle nach dem unsichtbaren Orchester auch noch das unsichtbare Theater erfinden. Wie in so vielem war ihm auch hier Hector Berlioz bereits mit der Symphonie dramatique „Roméo et Juliette“ voraus, denn sie ist – nach Definition des Komponisten – bis auf ihre opernhafte Schlußszene weder Oper noch Kantate, sondern eine Sinfonie mit Chor. In der Interpretation von James Levine mit den durch Karajan ja auch opernerfahrenen – Berliner Philharmonikern gelingt nahezu die Quadratur des Kreises, denn das Niccolò Paganini gewidmete Werk will sich zwar keinem Gattungsbegriff zuordnen lassen, wird aber auf dieser CD doch zu einem monumentalen, inneren Drama.

Erstaunlicherweise unterbietet der für extrem breite Zeitmaße bekannte Dirigent die Gesamtzeit von Gardelli und ist Muti an Frische und Spontaneität keineswegs unterlegen. Philip Langridge, der RIAS- und der Ernst-Senff-Kammerchor fügen sich trefflich in das sinfonisch-dramatische Gesamtkonzept. Und Anne Sofie von Otters tragfähiger, warmer Mezzosopran blüht vollends auf in den sechs Orchesterliedern „Les Nuits d'été“ auf Gedichte von Théophile Gautier. Dieser zeitlich und im Anklang an den Titel von Shakespeares „Sommernachts Traum“ als Seitenstück zu der orchestral aufwendigeren Sinfonie erscheinende Zyklus ist gegenüber den anderen „Roméo“-Einspielungen hier noch als krönende Zugabe enthalten.

Peter P. Pachl

Fünfundzwanzig Brahms-Lieder, darunter so populäre wie „Feldesamkeit“, „O wüß' ich doch den Weg zurück“, „Wiegenlied“, hat sich Thomas Allen für diese Aufnahme zusammengestellt. Der zur Zeit wohl prominenteste Bariton britischer Herkunft zählt zu den Spitzenkräften der internationalen Oper- und Konzertwelt und ist auch als Schallplattensänger reichlich vertreten. Als Liedersänger wird er mit diesem Brahms-Konzert erstmals sozusagen in Großaufnahme vorgestellt.

Allen zeigt Vertrautheit nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit den Inhalten der romantischen Liedkunst. Er prunkt nicht mit schönen Tönen, zählt auch nicht zur derzeit wieder in Mode befindlichen Kategorie der „Säusler“. Mit beherztem Zugriff faßt er die Gesänge an; „Salamander“ etwa oder „Meine Liebe ist grün“ berühren durch ihre schwungvolle Geste.

Einschränkungen betreffen die rein lyrischen Abschnitte des Konzerts. Sobald Allen nämlich „zurücknimmt“ und sich in besinnlicher Verhaltensweise ausdrücken will, verliert die Stimme sogleich alle Farben. Nicht nur das, die gesamte Tongebung kommt dann ins Wanken, wie sich dies am deutlichsten in „Magyarisch“ („Sah dem edlen Bildnis“) offenbart. Es erhärtet sich dabei die Beobachtung, daß viele Sänger unserer Zeit, darunter auch sehr bedeutende, die größten Schwierigkeiten mit dem Pianogesang, mit dem fundierten und konzentrierten Mezzoforte haben. Und gerade diese gesanglichen Nuancen sind für den Liedvortrag unerlässlich. Wenn Allen ein Lied wie „Mainacht“ singt, nimmt seine Stimme sogleich einen völlig veränderten, dumpfen und hohlen Klang an. Besonders deutlich ist diese „wunde Stelle“ im Schlußteil von „In Waldesamkeit“ erkennbar.

Trotz dieser Vorbehalte verdient diese Brahms-Aufnahme Beachtung, weil sie in den dramatisch bewegten Abschnitten unversüßten männlich-energischen Liedgesang bietet. Geoffrey Parsons am Klavier, fast schon der „ständige Begleiter“ bei Lied-Aufnahmen, verbleibt bei etwas enggeschnürter Korrektheit.

Clemens Höslinger

Chandos

WORLDS AHEAD FOR CLARITY

BRITISCHE MUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS

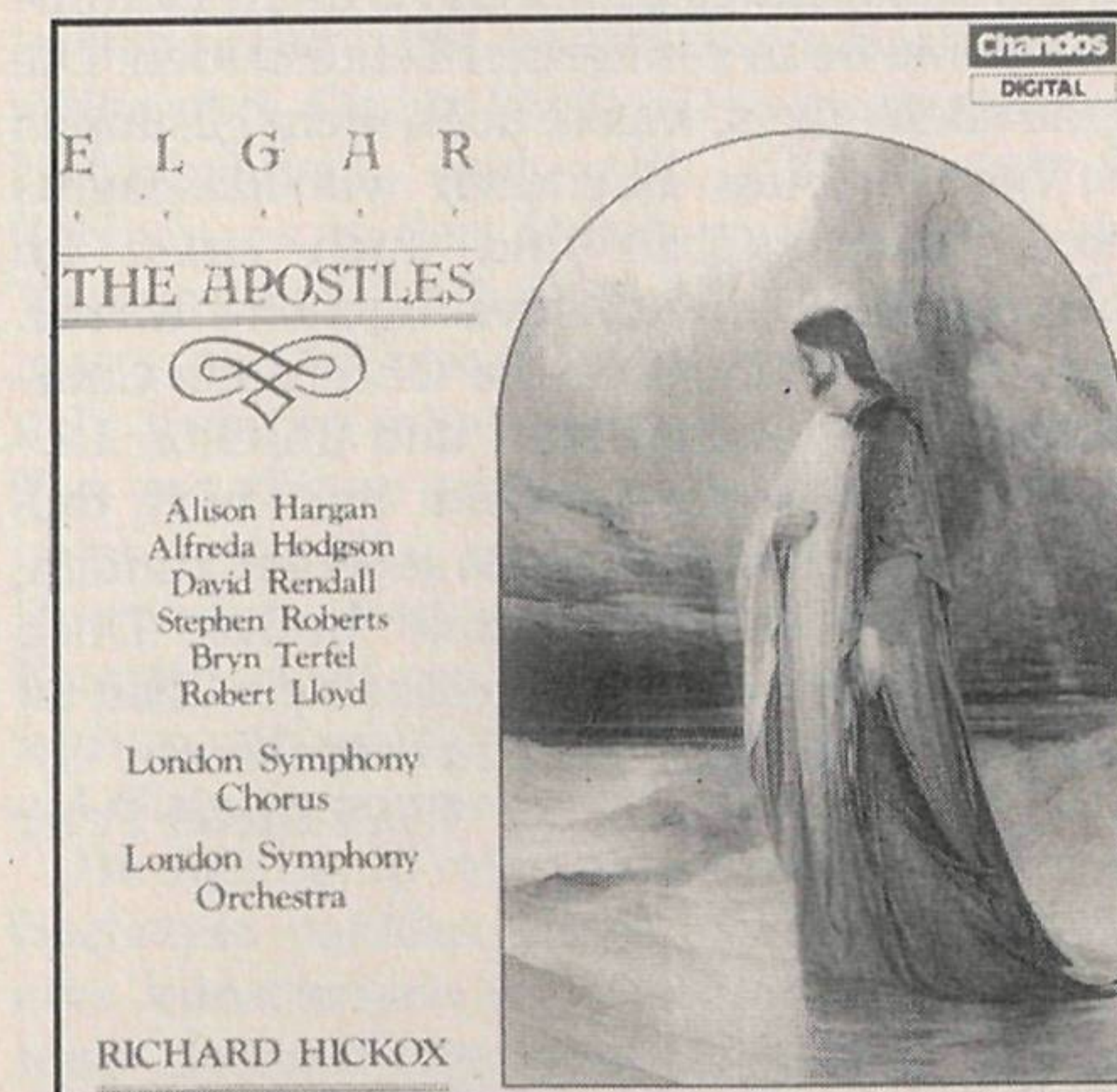


PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK 4/1990

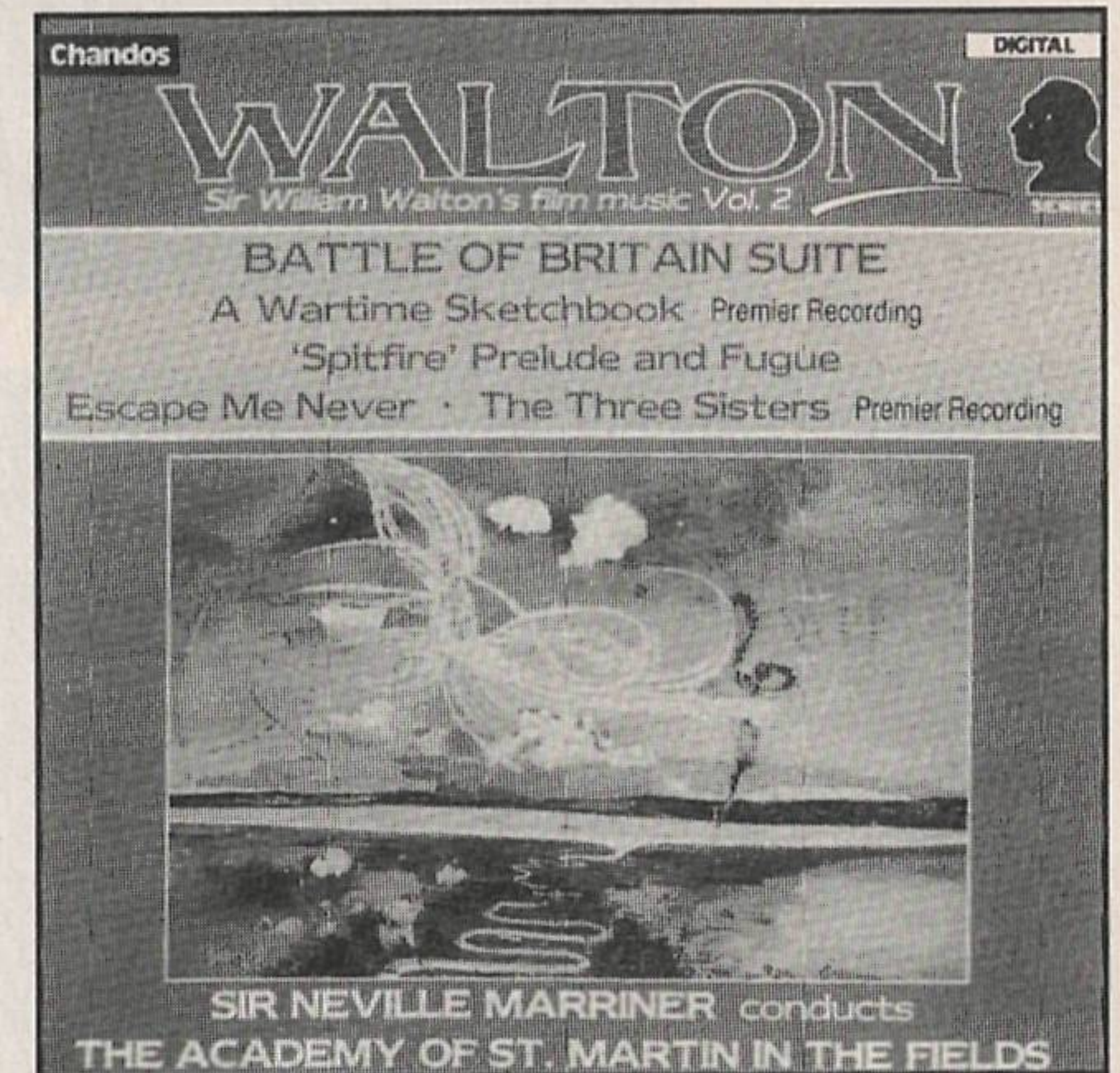
CD: CHA 008 842 H3 / MC: ABT 001 461 FA



CD: CHA 008 817 H3 / MC: ABT 001 442 FA



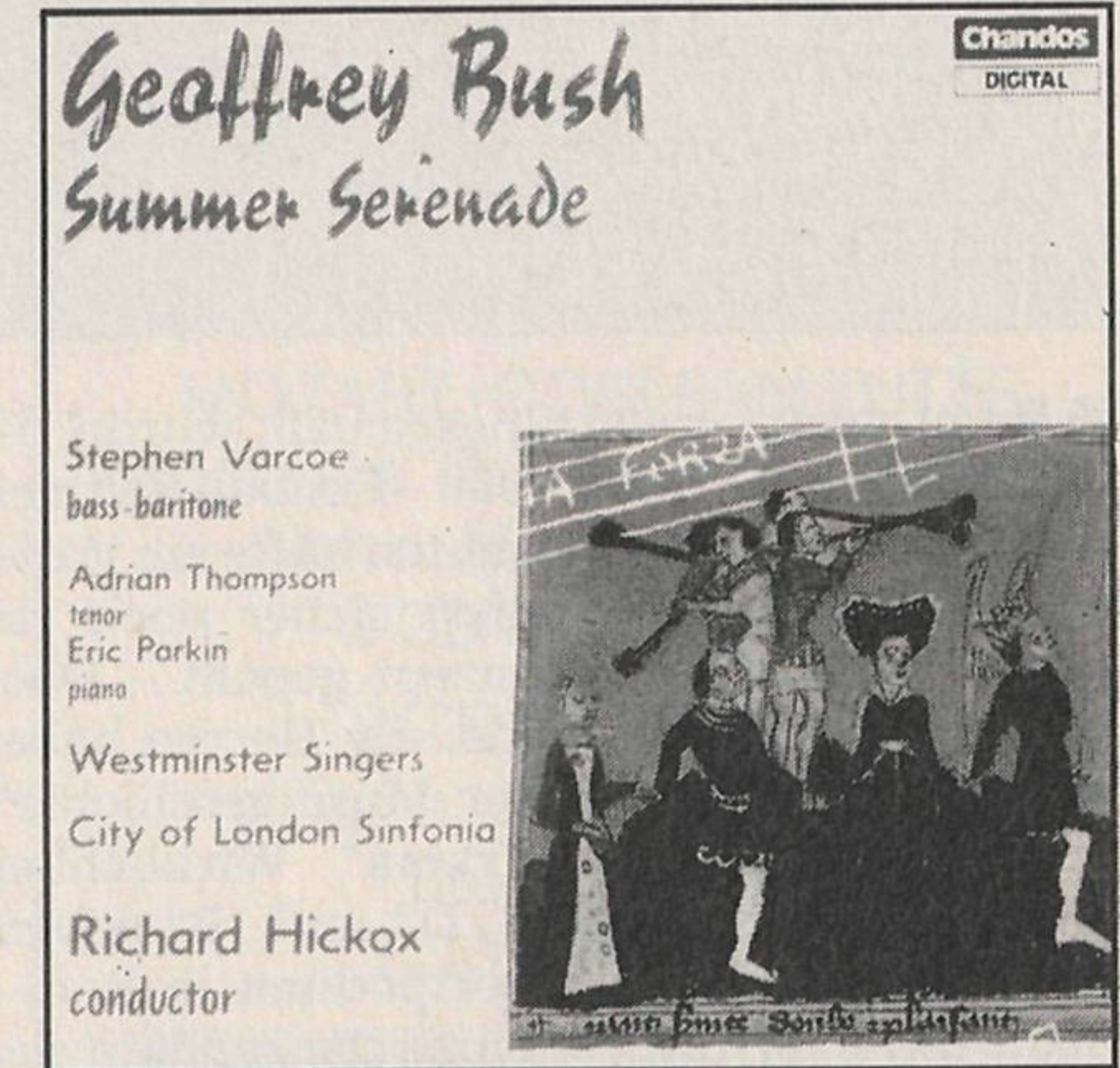
CD: CHA 008 875 L1 / MC: DBT 002 024 HE



CD: CHA 008 870 H3 / MC: ABT 001 485 FA



CD: CHA 008 896 H3 / MC: ABT 001 507 FA



CD: CHA 008 864 H3 / MC: ABT 001 479 FA

KOCH
INTERNATIONAL