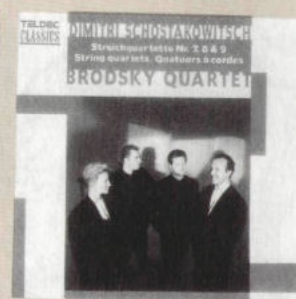




Vielversprechend.



Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 7, 8 und 9; Brodsky-Quartett;
Teldec CD 244 919-2 (WD: 59'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, voll.
Fertigung: Einwandfrei; Kommentar-text unzureichend.

Beethoven, Streichquartett F-Dur, op. 135, **Schostakowitsch**, Streichquartett Nr. 15; Brodsky-Quartett;
Teldec CD 246 017-2 (WD: 63'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, Beethoven sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schostakowitschs fünfzehn Streichquartette waren bislang fast ausschließlich eine Domäne sowjetischer Ensembles. Die alte Eurodisc-Einspielung von Anfang der sechziger Jahre mit dem Borodin- und dem Beethoven-Quartett bildet im Katalog nach wie vor die einzige Gesamtaufnahme. (Mit dem siebten und achten Quartett hat 1988 das Amati-Quartett erfolgreich auf sich aufmerksam gemacht.) Nun tritt nachdrücklich und mit bemerkenswertem Elan das bis jetzt unbekannte Brodsky-Quartett auf den Plan: Alle fünfzehn Quartette sind bereits produziert. Das letzte Quartett in es-Moll wurde mit Beethovens letztem Werk dieser Gattung unter dem vordergründigen Titel „Endgames“ gekoppelt.

Das Brodsky-Quartett geht bei Schostakowitsch mit unerschütterlicher Intellektualität und nerviger Geradlinigkeit an die verschiedenartigen Aufgaben heran. Die Werkcharaktere sind klar erfasst, die großdisponierten Formarchitekturen der Quartette 8, 9 und 15 werden fast zu robust durchgemessen. Technisch gerät alles überzeugend, über Intonationen müßte man freilich im einzelnen diskutieren. Der angeschlagene Tonfall gerät eher nüchtern als sinnlich vertiefend, streift manchmal sogar das Rauhe. Aber man empfindet das als ein das Persönlichkeitsbild der jungen Interpreten bezeichnendes Ingrediens. Alles in allem verheißen die technischen Qualitäten wie die kompromißlose musikalische Gestaltungsentschiedenheit der Aufnahmen den Brodskys eine vielversprechende, aber doch noch einzulösende Zukunft.

Das gilt zum grano salis auch für das Beethoven-Quartett, wenngleich sich hier ein Erfahrungsmangel weniger verdecken läßt.

Hanspeter Krellmann



Harmonie in-
strumentaler
Polarität.



Spohr, Nonett op. 31, **Martinu**, Nonett (1959); Ensemble Wien-Berlin;
DG CD 427 640-2 (WD: 50'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr klar und direkt.
Fertigung: Gut.

Kann eine Schallplatte ein Indiz dafür sein, daß eine schwerfällige Musikkultur lernt, umzudenken? Das „Prestige“ sinfonischer Musik und sinfonischer Orchester (wie der Wiener und der Berliner Philharmoniker) löst sich gerade in jüngster Zeit doch ein wenig und macht den Blick frei für Besetzungen, die immer eher am Rande der Kultur standen. Nicht nur im Hinblick auf zeitgenössische Musik gewinnt die Idee flexibler Ensembles den ihr zukommenden Raum – auch die intime, farbige Ensemble-Musik des 19. und 18. Jahrhunderts hat heute wieder die Chance zu einer breiteren Rezeption.

Die erfreuliche Anzahl von Ensembles, die sich aus Spitzenorchestern bilden, hat hier obendrein einmal zu der originellen Polarität Wien – Berlin geführt; die schnelle Verzauberung, die vom instrumentalen Niveau der neun Musiker ausgeht, zeigt, daß sich der spezifische Tonfall zweier recht gegensätzlicher Orchesterkulturen zu einer spannungsgeladenen (Berlin) und gleichzeitig locker-musikalischen (Wien) Einheit verbinden kann. Der sprühende, rhythmisch elegante und volksmusiknahe Ton Martinus und die fliegend-leichte Melodik Spohrs leuchten hier nicht nur für Momente auf – die Gelöstheit, ja Freude, mit der neun Solisten hier zusammen musizieren, wird in jedem Takt, in jeder abseitigen Kantilene und Figuration deutlich. Der frühromantische Atem des 1813 entstandenen „Grand Nonetto“, des op. 31 von Spohr, ist in seiner tänzerischen Eleganz dem im Todesjahr (1959) komponierten Martinu-Nonett gar nicht fern; aber es mag auch an der immer beseelten Geschmeidigkeit des Ensembles liegen, daß wir die historische Distanz der Musik kaum, ihre geographische Nähe aber sehr deutlich wahrnehmen. Eine so gelungene Einspielung sollte nicht durch die Bemerkung getrübt werden, Schuberts Oktett sei „größere Musik“ ... schließlich ist ja auch sinfonische Musik nicht immer mit Beethovens Siebter gleichzusetzen! Hans-Christian von Dadelsen



Mit schwelgerischem
Raffinement.



Strauss, Violinsonate Es-Dur op. 18, **Respighi**, Violinsonate h-Moll; Kyung Wha Chung (Violine), Krystian Zimerman (Klavier);
DG CD 427 617-2 (WD: 51'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, klar, Violine etwas hart, Klavier etwas im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist relativ unbekannt, daß zwei der prominentesten Verfechter der sinfonischen Dichtung in diesem Jahrhundert einige achtbare Kammermusikwerke ohne programmatischen Hintergrund geschrieben haben. In gewissem Sinne bilden die Violinsonaten von Strauss und Respighi so etwas wie den Abschluß der Phase absoluter Musik – unmittelbar danach kam für beide Komponisten der Durchbruch als Programm-Musiker: für Richard Strauss mit dem „Don Juan“ (1887) und für Respighi mit den „Fontane di Roma“ (1917). Während die Strauss-Sonate relativ häufig gespielt wird, ist Respighis Gegenstück eine ziemliche Rarität im Konzert und auf der Platte.

Die koreanische Spitzengeigerin und der polnische Starpianist, über deren Vita das Textheft schon kein Wort mehr verliert, sind bei diesen kammermusikalischen Zeugnissen des Fin de Siècle offensichtlich in ihrem Element. Kyung Wha Chung entfaltet den schwelgerischen Ton der Strauss-Sonate mit viel Raffinement, steigert die Kulminationspunkte des Eingangssatzes zu fast orchestrale Fülle und scheut sich auch nicht, die gefühlvolle Melodik des Andante bis an die Grenze des Trivialen zu treiben. Etwas herber und vor allem schärfer geschnitten wirkt die Interpretation der Respighi-Sonate. Zimerman bleibt in beiden Werken ein wenig im Hintergrund und zieht sich meines Erachtens etwas zu stark auf die Rolle des Begleiters zurück.

Peter Kerbusk

KLAVIERWERKE



Auf Guldas
Spuren.



Bach, Italienisches Konzert, **Batik**, Bagatelle, Little Piece for Chick Corea, A Little Lyric Piece, Blues, **Brubeck**, In Your Own Sweet Way, **Mozart**, Sonate G-Dur KV 283; Roland Batik (Klavier);
EMI CD 7 63131 2 (WD: 56'58'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Impulsscharfer, trockener, klar konturierter Bechstein-Klang.
Fertigung: Lustloses Beiblatt ohne Werkangaben und Aufnahmedatum, wirkungslose Plattenhalterung.

Roland Batik, der Allround-Musiker im Sinne eines Friedrich Gulda und Klavierduo-Partner von Paul Gulda, legt hier seine erste EMI-Platte vor. Er koppelt Werke von Bach und Mozart mit eigenen Stücken und einer Brubeck-Kleinigkeit aus dem klassischenbenachbarten Lager der amerikanischen Musikszene. Eine solche Mischung kommt besonders bei jüngeren Hörern an, zumal Batiks kleinformatische „Impromptus“ in der Machart und in der Ausführung genau jenen Nerv treffen dürften, der bei einem Auditorium unter 25 Jahren für alles Akustische und die daraus resultierenden rhythmischen Bewegungen zuständig ist.

Insofern unterhält Roland Batik eine knappe Stunde mit der fundierten Leidenschaft eines aufklärerischen Geistes unserer Tage und befindet sich damit in Opposition zur spielenden Mehrheit seiner Kollegen. Aber bei allem Wohlwollen für das unterhaltende Engagement des Solisten und Autoren: Es wird sich kaum jemand finden, der bei dieser Gelegenheit Friedrich Gulda nicht nur beim Namen nennt, sondern leider auch im Ohr hat. Batiks Miniaturen reichen in keiner Phase etwa an Guldas „Play Piano Play“-Charaktere heran (weder von den Ideen, noch von der klaviersuggestiven Übermittlung her). Noch am ehesten scheint mir Batik mit seiner in den Ecksätzen kraftvoll linierten, impulsstarken und im langsamen Satz einschmeichelnden Version des „Italienischen Konzerts“ einen direkten Draht zum erwartungsvollen Hörer herzustellen, während die Mozart-Sonate hinter einer akzentfreudigen, energischen Ausdrucksfassade viele kleine Holprigkeiten erkennen läßt, die meiner Meinung nach nur scheinbar einem interpretatorischen Konzept entspringen. Bei Pommier und Eschenbach, bei Frau Pires und bei Richter (Nuova Era) klingt hier vieles besser.

Peter Cossé



Gediegen,
kontem-
plativ.



Bach, Das Wohltemperierte Clavier (1. Teil); Bob van Asperen (Cembalo);
EMI 2 CD 7 49727 2 (WD: 121'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Angemessene (Cembalo-) Präsenz (bei niedriger Pegelstellung).
Fertigung: Einwandfrei.

Der nicht selten hart und feindselig geführte Ideenkampf zwischen den einzelnen Cembalo-Schulen scheint sich – zumindest für den Außenstehenden – immer mehr auf Nuancen, auf kleinkarierte Formalismen zu beschränken. Es ist das Aufeinanderprallen aufführungspraktischer Gegensätze im Mikrobereich der Artikulation und der instrumentalen Handhabung – und allenfalls geht es noch um Entscheidungen im Hinblick auf Instrumente und werkangemessene Stimmung. Vergleicht man jedoch Einspielungen des Wohltemperierten Klaviers, dann fällt eine bemerkenswerte, besser: bedauerliche Entscheidungsfaulheit in Bezug auf die Präludiven- und Fugencharakterisierung auf. Im c-Moll-Präludium kommen zwar unweigerlich die bewegungshemmenden Pausen jeweils im Anschluß an die polaren Noten der Ober- und Unterstimme auf dem schweren Taktteil, aber das ist schon so gut wie alles, was die Antiquare des cembalistischen Bach-Spiels an „Auf-fassung“ zu bieten haben.

Hierin unterscheidet sich auch Bob van Asperen nicht von den meisten seiner Fachkollegen, die diese Werkreihe irgendwann einmal auf Platten vorlegen. Pointiert gefragt: Haben die Pianisten auf dem problematischen Konzertflügel mehr Phantasie? Lesen sie mehr aus den Bachschen Texten heraus? Haben sie (im allgemeinen) die bessere Technik, um dem einen oder anderen Stück etwas mehr Fahrt und Witz zu verleihen? Es wird Zeit, daß die zweimanualige Zunft wieder eine Persönlichkeit vom Format der Landowska vorzuweisen hat. Andernfalls fällt es schwer, die ernsthafte Belesenheit, die gehemmte Motorik und die rhetorische Beflissenheit eines Bob van Asperen auch nur im Ansatz mit den Klavier-Versionen von Gulda, Richter, Gould, Schiff oder Jarrett in Verbindung zu bringen. Und bei Jarrett gilt es zu beachten, daß es sich um eine betont planierte, wie in ruhiger Kontemplation weitergegebene, sozusagen laut geträumte Deutung handelt, also um ein Kontrastprogramm zu den charakterisierungs-freudigen Fassungen mit Gulda, Gould oder Schiff. Bezogen auf den Titel der EMI-Edition, zeigt van Asperen schwache „Reflexe“.

Peter Cossé

MG

Die Musik
in
Geschichte
und
Gegenwart



Die größte deutsche
Enzyklopädie der Musik
in 17 Bänden als
Taschenbuchausgabe
bei dtv/Bärenreiter

17 Dünndruck-Bände, insgesamt
18168 Seiten, 12288 Schlag-
wörter, 1396 Tafeln, 5866 Abbil-
dungen im Text, 1870 Noten-
beispiele, 106 Notentafeln und
281 Tabellen im Text, Register
mit 300 000 Stichwörtern.
Format der Bände 16,8 x 24 cm.

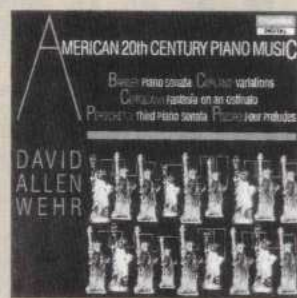
Der Subskriptionspreis
von DM 780,- gilt nur
noch bis zum 31.1.1990.

Preis ab 1.2.1990 DM 980,-.





Überwiegend
Altes aus der
Neuen Welt.



Barber, Piano Sonata, **Corigliano**, Fantasia on an Ostinato, **Persichetti**, Piano Sonata Nr. 3, **Pozdro**, Vier Préludes, **Copland**, Variations; David Allen Wehr (Klavier); Chandos/Helikon CD 8761 (WD: 63'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Satt und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Barbers Klaviersonate wurde 1950 von Horowitz uraufgeführt und bald als eines der pianistischen Bravourstücke ins Repertoire amerikanischer Pianisten aufgenommen. Sie zeigt gerade in ihrem Rückbezug, oder besser in ihrer Nichtbeachtung der kompositorischen Neuerungen der Musik des 20. Jahrhunderts überaus eigenständige musikalische Merkmale, einen ausgeprägt starken, individuellen Stil. Darüber hinaus spielt der Pianist David Allen Wehr die Sätze (wie auch die übrigen Werke der CD) brillant, klanglich luxuriös und dennoch immer differenzierend. Am „schönsten“ gelingt vielleicht das Adagio mesto, ein Wiederauftauchen vergangener Klangarchitekturen. Die brillante Schlußfuge erinnert in ihren technischen Effekten stark an Hindemiths Verfahren.

Die „Fantasia on an Ostinato“ des 1938 geborenen John Corigliano hingegen setzt sich bewußt mit der Technik des vergangenen Jahrzehnts auseinander, insbesondere mit der repetitiven Technik des Minimalismus. Das Ostinato stammt aus dem zweiten Satz von Beethovens Siebenter.

Vincent Persichettis (geb. 1915) dritte Klaviersonate von 1943 zeigt durchaus traditionelle Idiome. Der Lehrer von Philip Glass an der New Yorker Juilliard School komponierte eine Mischung von Neoklassizismus, wie ihn Hindemith in seinen späteren Werken hervorgerufen hat, volksliedhaften und romantisch-liedhaften Reminiszenzen.

Ebenso sind John Walter Pozdros Préludes ein bewußter Rückgriff auf romantische Figuren, durchaus gefällig, eingängig, etwa im Standard von Prokofieffs „Visions fugitives“. Aaron Coplands „Variations“ schließlich, 1930 als erstes reifes Werk Coplands ohne Kenntnis von Schönbergs Musik entstanden, zeigen eine strenge Materialorganisation aus kleinsten Partikeln, eine Dissonanzbehandlung, die durchaus auf Serielles verweist: ein Meilenstein in der amerikanischen Klaviermusik.

Lothar Mattner



Das Allerbestekannteste auf gewohnte Weise.



Beethoven, Sonaten Nr. 8 c-Moll op. 13 (Pathétique), Nr. 14 cis-Moll op. 27,2 (Mondschein-Sonate) und Nr. 23 f-Moll op. 57 (Appassionata); Gerhard Oppitz (Klavier); DG CD 427 767-2 (WD: 60'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, brillant, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 61861) – Arrau (Philips 6768 351) – Gulda (Amadeo/Philips 410 386-1).

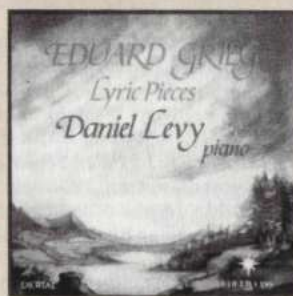
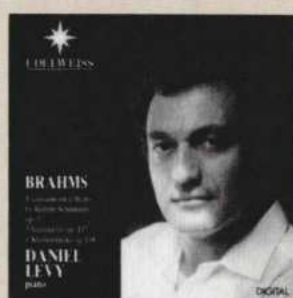
Nicht wenige werden sich angesichts dieser DG-Veröffentlichung ihr Teil denken: Populärere Werke konnte das Debüt eines deutschen Pianisten bei DG gar nicht enthalten. Gerhard Oppitz kam es nicht in den Sinn, von der nachgestalterischen Seite her der geballten Werkpopularität auch nur im Ansatz entgegenzusteuern. Seine technisch tadellosen, im Schnellen sauber und im Langsamen gewählt angeschlagenen Versionen sind Beweise einer gepflegten Konventionalität.

Oppitz, dem der engagierte Musikfreund eine fabelhafte Neueinspielung des Reger-Konzerts verdankt (Schwann), behandelt die drei beliebten Stücke auf gut deutsch, um nicht zu sagen: pianistisch auf hochdeutsch. Die festlich-kraftige Grave-Einleitung der „Pathétique“ läßt nichts an eherner Wucht zu wünschen übrig. Die schnellen Teile haben Fahrt und Konturen noch in den engen Triller-Kombinationen. Aber es mangelt diesem Satz ebenso sehr wie dem Kopfsatz der cis-Moll-Sonate an einer persönlichen Haltung, an einer Form der Mitteilung, die dem Hörer – den ich hier zu vertreten wage – die Gewißheit verleihen würde, hier spielte einer Beethoven, der zugrunde ginge, wenn man ihn nicht lassen würde. Die schöne Beliebigkeit führt in der Mondschein-Sonate zu den (fast) üblichen Pausen zwischen der letzten und ersten Triole zweier benachbarter Takte, damit die kurze Melodienote um der Schönheit willen recht breit ausgekostet werden kann. Oppitz wirkt zufrieden, selbstsicher. Welten trennen ihn etwa von Pletnjow, dessen rätselhaft, verschlüsselte „Appassionata“ ich im Oktober in Zürich hören konnte. Eine Platte, deren Artigkeit nur von ihrer Unwichtigkeit überboten wird. Warten wir auf die Brahms-Aufnahmen mit Oppitz!

Peter Cossé



Hauptnerv: Melancholie.



Brahms, Variationen über ein Thema von Schumann op. 9, Drei Intermezzi op. 117, Sechs Klavierstücke op. 118; Daniel Levy (Klavier); Edelweiss/Proton CD 1001 (WD: 64'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar konturiert, recht natürlich.
Fertigung: Gut.

Grieg, Lyrische Stücke (aus op. 12, 38, 43, 47, 54, 57, 62, 68 und 71); Daniel Levy (Klavier); Edelweiss/Proton CD 1005 (WD: 72'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, ohne Schärfe im Forte.
Fertigung: Gut.

Schumann, Kinderszenen op. 15, Davidsbündeltänze op. 6; Daniel Levy (Klavier); Nimbus/Aris-Ariola CD 5215 (WD: 59'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas verschwommen, halbig, voll.
Fertigung: Gut.

Die Nimbus-Platten werden bekanntlich von Aris-Ariola vertrieben. Sie dürften im Fachhandel wohlbekannt sein, denn viele Einspielungen dieser englischen Firma (u. a. mit dem Pianisten Martin Jones oder der Hanover Band) haben die Aufmerksamkeit des kontinentalen Publikums verdient bzw. bereits Aufsehen erregt. Anders verhält es sich mit den beiden anderen Einspielungen des argentinischen, in Italien ansässigen Pianisten Daniel Levy. Sie werden von Proton, Hamburg, vertrieben. Daß zum „Nimbus“-Label nun auch noch eine „Edelweiss“-Marke hinzukommt, mag Akrobaten marktpsycholo-

gischer Zeitkritik auf den Plan rufen. Hier gilt es mit Nachdruck darauf hinzuweisen, daß sich der in Venedig ansässige und bei Nimbus fertigernde Produzent nicht mit alpenländischer Volksmusik abgibt, sondern – unter der vielversprechenden Devise „Euphonic Sound“ – mit Klavierwerken von Grieg und Brahms. „The euphonic sound of Edelweiss is the conquest of an internal and external space“. Und ein wenig später im Beiheft: Der „Euphonic Sound“ entspringe einer Synthese von Humanität und künstlerischem Professionalismus.

Das ganze weltanschaulich-ästhetische Vokabular würde dem Leser und Hörer vielleicht Kummer bereiten, wenn die musikalische Umsetzung der Brahms- und Grieg-Programme erkennen ließe, daß da ein Pianist sich nicht ganz auf seine Primärqualitäten verlassen könnte. Daniel Levy aber ist viel mehr als nur ein Pianist, der seine Kräfte aus mysteriösen Quellen bezieht. Ihm scheint es wirklich in Übereinstimmung mit dem Produzenten um eine tiefsinnige, ehrliche, gefühlswarme Übermittlung kompositorischer Inhalte und werkspezifischer Bilder zu gehen. Ein Indiz für diese Behauptung ist meiner Ansicht nach die in den beiden Edelweiss-Aufnahmen, aber auch in der Schumann-Platte (Nimbus) vorherrschende melancholische Grundstimmung. Ein Vorzug Levys, ja geradezu ein Qualitätsmerkmal, denn selten gelingt es einem Interpreten, gegensätzlich temperierte Stücke wie den schnellen „Kobold“ (op. 71) von Grieg und das erste Intermezzo op. 117 von Brahms als verschiedene Ausprägungen einer gemeinsamen Geschichte, einer gemeinsamen kulturellen Wurzel darzustellen. Natürlich läßt Levy den Kobold nicht im Schildkrötentempo vorüberkriechen. Aber über seinen hurtigen Bewegungen liegt ein Schatten. Es will nicht recht hell werden über seinem Lande – und schon gar nicht über dem geheimnisvollen Norden des Edvard Grieg, der auf dem Edelweiss-Cover Eduard genannt wird.

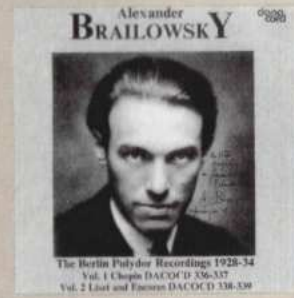
In der Wahl der Stücke aus fast allen Serien von op. 12 bis op. 71 bestätigt Levy programmatisch die stimmungsmäßig eher verhangene, nicht recht daseinsfreudige Pianistik: Traumgesicht, Erotik, Einsamer Wanderer, Elegien, Notturmo, Heimweh, Entschundene Tage und am Ende die „Waldestille“ aus op. 71 verbreiten, trotz thematischer Kontraste, eine überraschend einheitliche Atmosphäre.

Man kann von dieser Werkgruppe – zumal in der Version von Daniel Levy – ohne Umstellungsschwierigkeiten zu den „Kinderszenen“ von Schumann überblenden. Auch ihnen ist ein träumerisch-elegischer Grundzug eigen. Der „Hasche-Mann“ benimmt sich betont erwachsen. Vielleicht ist es ihm leid um die gehetzten kleinen Wesen. Um es kurz zu machen: ein Pianist mit Konzept, mit einem stark ausgeprägten Sinn für schlummernde Energien, für indirekte Beleuchtungen. Den „Davidsbündeltänzen“ mangelt es unter diesen Umständen noch am ehesten an Pfeffer und Sprengkraft, aber um so eindringlicher sind Levys Wendungen, wenn sie „wie aus der Ferne kommen“.

Peter Cossé



Rehabilitierung eines Virtuosen.



Alexander Brailowsky, The Berlin Recordings 1928 – 1934 (Vol. 1): Chopin, Klavierkonzert Nr. 1, Sonate Nr. 2, Barcarolle op. 60, Ballade Nr. 1, Polonaise op. 53 u. a.; Alexander Brailowsky (Klavier), Berliner Philharmoniker, Julius Prüwer; Danacord/Disco-Center 2 CD 336-337 (WD: 135'08'') ADD

Alexander Brailowsky, The Berlin Recordings 1928 – 1934 (Vol. 2): Liszt, Klavierkonzert Nr. 1, Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 6 und 12, Valse impromptu, Gnomenreigen, Liebestraum Nr. 3, Wagner/Liszt, Tannhäuser-Ouvertüre, Spinnerlied, Schubert/Liszt, Ständchen, Schubert/Leschetzky, Moment musical Nr. 3, Mendelssohn, Spinnerlied, Scherzo op. 16,2, Debussy, Toccata aus Pour le piano, de Falla, Feuertanz u. a.; Alexander Brailowsky (Klavier), Berliner Philharmoniker, Julius Prüwer; Danacord/Disco-Center 2 CD 338-339 (WD: 117'38'') ADD
Aufnahmedatum: 1928-34
Klangbild: Mit Nebengeräuschen, eng, gelegentlich sehr verzerrt und verklirrt, insgesamt aber informativ.
Fertigung: Gut.

Wer von Alexander Brailowsky die Philips- und CBS-Aufnahmen aus den Nachkriegsjahren (vor allem mit Werken von Chopin) sein eigen nennt, wird sich kaum ein Bild über die Eigenart(igkeiten) und das rein pianistische Leistungsvermögen des Leschetitzky-Schülers verschaffen können. Die mit einem instruktiven Beihefttext und zufriedenstellenden Werkangaben ausgestattete Danacord-Edition dürfte für viele Schallplattenhörer, die ihre Brailowsky-Enttäuschungen hinter sich haben, einer gewissen Rehabilitierung des seinerzeit gefeierten Virtuosen gleichkommen. Sein unstetes, flackerndes Chopin-Spiel – ich beziehe mich auf eine Philips-Platte (25 cm) mit den vier Balladen und eine CBS-Zusammenstellung u. a. mit der Sonate in h-Moll und den Ecosais – dürfte, wenn man die vorliegenden Dokumente aus den Jahren zwischen 1928 und 1934 zum Vergleich nimmt, in erster Linie auf altersbedingte Abnutzung und vielleicht auch eine gewisse Lässigkeit zurückzuführen sein. Andererseits bestätigen diese zwei Kassetten aber auch, daß Brailowsky – trotz seines immensen Debütfolges unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in Paris – weder ein

FORTIS

CHRONOGRAPH

funktionell, sportlich, elegant.
Modernste Uhrentechnologie mit der faszinierenden Vielfalt technischer Besonderheiten.



FORTIS Chronograph
524.16.02

Zentralsekundenzeiger, Quarz,
drei separate Zeitanzeigen/-speicher.
Stoppuhr mit Anzeige
der 2/100 Sekunde.

Alarm/Wecksignal/Alarmonitor.
Timer/Count-down max. 49 Min.
Counter, zählt bis zu 50 Ereignissen.
Datumsanzeige, wasserresistent 5 ATM.

Batterie-Sparschaltung und
Batteriewechselfrühanzeige.
Elektromagnetisches Korrektursystem.

Sportlich robustes Edelstahlgehäuse
mit Drehlunette,
gepolstertes Lederband,
bombiertes Mineralglas.

Bei Juwelieren und in
Uhrenfachgeschäften.

FORTIS

CHRONOGRAPH

FORTIS Deutschland, D-3203 Sarstedt, Tel. 0 50 66 / 20 01
Schweiz, CH-2540 Grenchen, Tel. 065 / 51 31 61
Österreich, A-9500 Villach, Tel. 0 42 42 / 2 42 86

Horowitz im tastenstürmenden und anschlagstechnischen Sinne, noch der Schöpfer einer wegweisenden interpretatorischen Richtung gewesen ist. Vergängliche Klavierkunst könnte man sagen – ohne diesen in den besten Momenten elegant, schlank und effekt-sicher operierenden Pianisten verletzen zu wollen, denn von wirklich dauerhafter, gleichsam überzeitlicher Faszination sind nur ein paar Aufnahmen der erlauchtesten Pianisten. Das hat sich auch in der jüngeren Schall-plattengeschichte nach dem Zweiten Welt-krieg gezeigt, wenn man bedenkt, wie hinfäl-lig, wie überholt der discographische Nachlaß einiger gerühmter, ja verehrter Kapazitäten schon nach wenigen Jahren erscheint.

Sieht man von den beiden Klavierkonzerten ab, die in Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Julius Prüwer entstanden sind, so betätigt sich Brailowsky als Miniaturist von (technisch an-spruchsvollen) Zugaben. Diese Wertung mag vielleicht angesichts der Ballade in g-Moll von Chopin etwas unangemessen erscheinen, aber auch die größere lyrisch-dramatische Form behandelt Brailowsky als Folge von Genrebil-dern, deren Einzelzüge, deren Momentanrei-ze, ja deren Aroma ihn eher zu interessieren scheinen als die Verklammerung des Gegen-sätzlichen unter einer gestalterischen Devise. Damit, so denke ich, ist zu einem beträch-tlichen Teil das pianistisch-musikalische „Auf-treten“ dieses Künstlers bezeichnet.

Das Chopin-Konzert, klanglich wie die Aufnahme des Liszt-Konzerts eher dokumen-tarisch geraten, wird in der gekürzten Kopf-satzfassung geboten. Unter den gegebenen Umständen sollte man das nicht als Verbren-chen wider den schöpferischen Geist werten. Da dem Solisten aber in beiden Werken immer wieder der Atem auszugehen droht und die thematisch dankbarsten Passagen – zumal nach den Etüden-ähnlichen Strecken des Chopin-Konzerts – wie rettende Inseln er-reicht werden, wird sich das Hauptinteresse auf die Mazurken, Etüden, Impromptus, Wal-zer und etwas größer angelegte Charakter-stücke (Barcarolle, Polonaise As-Dur, Ballade Nr. 1) konzentrieren, wie auch auf die vierte CD mit Bearbeitungen und Originalstücken von Mendelssohn Bartholdy, Schumann, We-ber, Debussy, Scriabin und de Falla. Freilich ist die auf dieser Platte zu hörende „Tannhäu-ser“-Ouvertüre in der Liszt-Übertragung vor allem in der Schlußentwicklung lauwarmer Klavierkost – und im Vergleich zur Cziffra-Version (französische EMI) in jeder Hinsicht der Beweis einer mutigen, aber letzten Endes doch gescheiterten Annäherung an die Wart-burg. Hingegen zeigt Brailowsky Sinn für die provozierenden Reibungen im Intermezzo aus Schumanns „Faschingsschwank“, für die Be-wegungsfreuden bei Weber (Finale aus der C-Dur-Sonate) und Debussy (Toccata), – und ganz am Ende der Edition auch Bereitschaft, sich mit zu seiner Zeit neuer Musik auseinan-derzusetzen. Platteneditionen aus den späten 20er und frühen 30er Jahren enthalten nur ausnahmsweise Scriabin-Stücke. Fast möch-te man es bedauern, daß Brailowsky nicht eine Sonate des russischen Komponisten aufge-nommen hat.

Peter Cossé



Durchweg
auf hohem
Niveau.



Debussy, Children's Corner, Suite Bergamasque, Estampes; Peter Rösel (Klavier);
Ars vivendi/Magna Berlin CD 2100138
(WD: 48'50'') ADD

Aufnahmedatum: 1980/1981

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Fünf Klavierstücke; Peter Rösel (Kla-vier);
Ars vivendi/Magna Berlin CD 2100143
(WD: 45'45'') ADD

Aufnahmedatum: 1971

Schubert, Wanderer-Fantasie C-Dur op. 15, Impromptus op. 90; Peter Rösel (Kla-vier);
Ars vivendi/Magna Berlin CD 2100132
(WD: 45'36'') ADD
Aufnahmedatum: 1971
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ob es von großem Fingerspitzengefühl zeugt, ein ausschließlich DDR-Aufnahmen veröffentlichendes Label ausgerechnet „Ars vivendi“ zu nennen, soll als Frage im Raum stehen bleiben. Die auf hohem Niveau anzusiedelnde Klavierkunst Peter Rösel's jedenfalls mag zu dieser Bezeichnung nicht so recht passen, denn der Pianist interpretiert so, wie seine Herkunft und seine Ausbildung es vermuten lassen.

Er ist ein im besten Sinne deutscher Musi-ker, der Schuberts „Wanderer-Fantasie“ nie verharmlost und in den Impromptus mehr zu bieten hat als eine nur durch klanglichen Feinsinn induzierte Tiefe. Bei Debussy gelin-gen ihm ekstatische Momente, wo Magisches und Ironisches eine eigentümliche Verbin-dung eingehen. Aber auch hier ist sein Ansatz durch Sachlichkeit und Bescheidenheit ge-kennzeichnet, ohne daß man jemals Charakter oder Fluß vermißt. Freilich dominieren nicht Michelangelis morbide Noblesse und nicht jene unschuldige Grazie, mit der Horowitz die „Serenade for the doll“ verzaubert. Daß man aber in Moskau nicht den selbstverständli-chen Zugang zu den Impressionisten hat wie in Paris, wurde zuletzt auch beim Tschai-kowsky-Wettbewerb deutlich, als Roger Mu-raros mitreißende Ravel-Darstellung nur rat-los-dezente Aufnahme beim Publikum fand.

Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ sind da von viel authentischerem Geist, stär-ker dem Komponisten-Naturell angenähert. Das geht dann schon eher in Richtung „Ars vivendi“.

Till Janczukowicz



Das Ver-
mächtnis des
letzten Alles-
könners.



Horowitz plays Clementi: Sonata quasi Concerto C-Dur op. 33 Nr. 3, Sonate g-Moll op. 34 Nr. 2, Sonate f-Moll op. 14 Nr. 3, Sonate fis-Moll op. 26 Nr. 2, Rondo op. 47 Nr. 2; Vladimir Horowitz (Kla-vier);

RCA/BMG-Ariola CD 87753 (WD: 72'56'') ADD

Aufnahmedatum: 1950, 1954, 1979/80

Horowitz plays Rachmaninoff: Sonate b-Moll op. 36 Nr. 2 (Version Horowitz), Moment musical es-Moll op. 16 Nr. 2, Prélude G-Dur op. 32 Nr. 5, Polka „V.R.“, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30; Vladimir Horowitz (Klavier), RCA Victor Symphony Orchestra, Fritz Reiner;
RCA/BMG-Ariola CD 87754 (WD: 70'34'') ADD
Aufnahmedatum: 1980, 1977, 1951

Horowitz plays Schumann: Konzert ohne Orchester (Sonate Nr. 3) f-Moll op. 14, Humoreske op. 20, Fantasiestücke op. 111, Zwei Nachtstücke op. 23 Nr. 3 und 4; Vladimir Horowitz (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 86680 (WD: 71'50'') ADD
Aufnahmedatum: 1976, 1979, 1980

Horowitz plays Scriabin: Sonaten Nr. 3 op. 23 und Nr. 5 op. 53, 16 Préludes aus op. 11, 13, 15, 16, 27, 48, 51, 59 und 67, Etüden op. 8 Nr. 11 (falsch als op. 8 Nr. 7 bezeichnet), op. 42 Nr. 5, op. 8 Nr. 12; Vladimir Horowitz (Klavier);
RCA/BMG-Ariola CD 86215 (WD: 66'04'') ADD
Aufnahmedatum: 1953, 1956, 1976, 1982
Klangbild: Präsent, gutes digitales Re-mastering.
Fertigung: Gut; Mängel in den deut-schen Textbeilagen.

Als diese CD-Remakes im Frühjahr 1989 veröffentlicht wurden, war Vladimir Ho-rowitz schon eine lebende Legende. Wenige Wochen darauf aber, am 5. November, verstarb der 86jährige Grandseigneur der Virtuosenzunft, und so sind diese aus dem RCA-Archiv nach Komponisten neugeordneten Schätze zu seinem Vermächtnis geworden.

Die vorliegende Folge der „Gold Seal“-Serie ist bestens geeignet, den Künstler Ho-rowitz in seiner reichen und widersprüchlichen Palette vorzuführen: Stupende Technik läßt den Atem anhalten, unendlich nuancierte An-

Compact Disc Catalogue



ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI



Neu • Nouveauté
Mozart Concertos
Nos. 20 & 25
New • Novità

Exclusively on Deutsche Grammophon

schlagskultur alle Konkurrenzaufnahmen und auch manche stilistischen Bedenken vergessen, unerwartete Repertoirewahl verblüfft wie eh und je, und die himmlisch-diabolische Vereinigung von subtilster Farbgebung und pianistischer Grenzerfahrung kann den Horowitz-Fan und den jugendlichen Horowitz-Neuentdecker gleichermaßen überwältigen. Trotz der Verwunderung, daß Horowitz ausgerechnet Sonaten von Muzio Clementi spielt, muß man ihm nicht nur zugestehen, hier einen wichtigen Vorläufer des Beethovenschen Sonatenwerkes vor sich zu haben, sondern auch die Ernsthaftigkeit und Kompetenz der Wiedergaben anerkennen. Schumanns Humoreske (in der hier wiederveröffentlichten Live-Aufnahme von 1979) ist kaum jemals in einem so weiten Spektrum der Anschlagkultur wie auch der charakteristischen Nachzeichnung präsentiert worden – während andererseits die agogischen Eigenmächtigkeiten im „Concert sans orchestre“ irritieren.

Die zweite Sonate von Rachmaninoff, die Horowitz in einer angeblich vom Komponisten autorisierten eigenen Fassung spielt, wirkt hier trotz vieler lyrischer Feinheiten etwas vordergründig virtuos und kraftprozend. Das dritte Konzert in der mittleren der drei Aufnahmen, also mit Fritz Reiner aus dem Jahre 1951, ist sicherlich ein Meilenstein der Rachmaninoff-Interpretation: Die erste Einspielung erscheint zu sehr von der Klaviertechnik geprägt, daneben aufnahmetechnisch der Zeit entsprechend nur mäßig, die letzte hingegen des schon 75jährigen leitet jene Altersphase des Künstlers ein, wo er meistens und wohlbedacht auf die virtuellen Gipfelwerke der Literatur doch lieber verzichtete. Hier aber, 1951, hatte Horowitz den Zenit seines künstlerischen Weges erreicht. Kaum jemals ist dieses so viel eingespielte Werk derart hinreißend, derart funkelnd aus den Tasten herausgehauen worden... Dennoch: Der Gipfelpunkt dieser Horowitz-Edition ist die Scriabin-Platte. Die mystisch-transzendente Kunst des großen Russen, seine unerhörten Farbklänge wie auch seine nahezu die Schwerkraft aufhebende, zum „Flug“ ansetzende Pianistik wurden kaum je so überwältigend realisiert wie durch Horowitz.

Musikalische Genüsse in höchstem Maße also – doch zur Edition noch ein kritisches Wort: Es ist natürlich das Recht der deutschen Firma BMG-Ariola, sich die deutschen Textfassungen im Ausland fertigen zu lassen, wenn sie dies für angemessen hält. Sie muß es dann aber, wie leider im Falle des Scriabin-Textes, in Kauf nehmen, wo solche Wortumtöne wie „Tastaturinstrumente“ (statt: Tasteninstrumente) oder „Retrospektive“ (statt: Retrospektive) auftauchen, daß „musical thinking“ mit „musisches Denken“ übersetzt wird (was bekanntlich nicht dasselbe ist) oder daß folgende Schlampe passiert: Der Satz „Triadic chords of the ninth, eleventh and thirteenth are left unresolved“ („Dreiklänge mit None, Undezime und Tridezime bleiben unaufgelöst“) erscheint hier in der grotesken Übersetzung „Die Dreiklänge der None, des Elftels und des Dreizehntels bleiben verschwommen“.

Hartmut Lück



Wichtiges Dokument eines Weggeführten des Komponisten.



Martinu, Klaviersonate Nr. 1, Les Ritournelles, Fantaisie et Toccata, Etudes und Polkas (Auswahl); Rudolf Firkusny (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 87987 (WD: 58'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Voll, etwas wuchtig.
Fertigung: Einwandfrei.

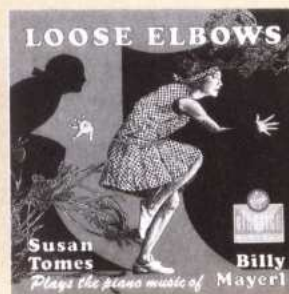
Neun ausgewählte „Etudes und Polkas“ bilden den musikalischen Höhepunkt dieser beispielhaften Einspielung von Rudolf Firkusny, den eine langjährige Freundschaft und ein gemeinsames Exil mit Martinu verbindet. Wer mit dem frühen neobarocken Martinu seine Schwierigkeiten hat, der möge sich zuerst diese herrlich-quiriligen Polkas anhören (vor allem die CD-Titel 14, 19 und 20), bevor er sich an den spröderen klassizistischen Beginn der Platte macht. Denn in den „Ritournelles“ (1932) liegt Martinu noch zu sehr im gängigen Zeitrend, und selbst die schroffe, kurz vor seiner Emigration komponierte „Fantasie und Toccata“ (1940) hat sich noch nicht hinreichend von zeitspezifischen Akademismen befreit. Verglichen mit der eher simplen Motorik dieser Neostilistik, zeigt sich gerade im Wiedererwachen tschechischer Rhythmik eine erstaunlich eigenwillige Eleganz und Vielfalt, die den tschechisch-französisch-amerikanischen Komponisten über klassizistische Klischees weit hinauswachsen läßt.

Neben der dreisätzigen, locker angelegten, aber musikalisch sehr intensiven Klaviersonate von 1954 gibt ein anderes kleines Stück vielleicht noch deutlicher Auskunft über Martinus Originalität: die Klavierbearbeitung einer verträumten Szene aus der Oper „Julietta“ (1938), die Martinu auf Wunsch Firkusnys für ihn anfertigte. Firkusny, Jahrgang 1912, der als Kind noch von Janáček gefördert worden war, dokumentiert hier aus nächster Nähe das Temperament und die Farbigkeit einer tschechischen Musik, die sich erst in der geographischen Entfernung richtig entfalten konnte.

Hans-Christian von Dadelsen



Klaviermusik mit hohem tänzerischem Esprit.



Mayerl, Zwanzig Klavierkompositionen; Susan Tomes (Klavier); Virgin/BMG-Ariola CD 259 591 (WD: 59'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, präsent.
Fertigung: Gut.

Wer ist Billy Mayerl? Dem Leser soll zunächst nur soviel verraten werden, daß Theodor W. Adorno hier einen sicheren Total-Verriß geschrieben hätte. Er wäre allerdings auch der falsche Rezensent gewesen – fairerweise wünschte man Mayerl als Rezensenten ein Team, dem in jedem Falle Schubert, Chopin und Scott Joplin angehören sollten. Denn diese drei Musiker haben in genialer Weise tänzerische musikalische Typen ihrer Zeit auf dem Klavier verwandelt und poetisch überhöht. Mayerl (1902–59) macht nichts anderes, allerdings steht seiner äußerst originellen Musik die noch immer vorhandene ideologische Spaltung der gegenwärtigen Musik-Szene im Wege. Im Bereich swingorientierter Musik erreicht Mayerl einen Charme, eine sprühende, schillernde und immer beseelte Lebendigkeit, die zweifellos rechtfertigen würde, ihn einen „Chopin des Ragtime“ zu nennen (wobei „Rag“ – im Vergleich zur Musik Scott Joplins – hier eine viel breitere, freiere Plattform ist).

Virgin Records hat sich wieder einmal als ein erfrischender Vorreiter unkonventioneller Ästhetik erwiesen; die Neuentdeckung dieses großen englischen Musikers ist ein auch discographisches Verdienst.

Die englische Pianistin Susan Tomes hat idealerweise Klassik- wie Jazz-Erfahrung; ihr agogisch flexibles, farbenreiches Spiel wird dem Charakter der überschäumenden Musik absolut gerecht. Artificielle Virtuosität, scharfer Drive und die immer höchst raffinierte Balance der vielfältigen rhythmischen Verzahnungen realisiert sie mit selbstverständlicher Leichtigkeit – die Schwerkraft erscheint geradezu aufgehoben.

Hans-Christian von Dadelsen

ORGEL



Mit Sinn
für das
Besondere.



Schumann, Davidsbündlertänze op. 6, Album für die Jugend op. 68 (Nr. 21, 26 und 30), Fantasie C-Dur op. 17; Stephen Hough (Klavier); Virgin/BMG-Ariola CD 259 594-2 (WD: 73'10'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Die Fantasie wirkt etwas runder, räumlicher aufgezeichnet; insgesamt ein klaviergemäßes Klangspektrum.

Fertigung: Einwandfrei.



Profilierte
Vielfalt.



Buxtehude, Präludium und Fuge fis-Moll, **Bach**, Passacaglia, **Mozart**, Fantasia Nr. 1 und 2 f-Moll, **Franck**, Choral a-Moll, **Athanasiadès**, Suite pour grand orgue; Georg Athanasiadès (Orgel); Tudor/Disco-Center CD 725 (WD: 66'43'') DDD

Aufnahmedatum: 1989

Klangbild: Voll, räumlich und tiefen-scharf.

Fertigung: Einwandfrei.



Farbenreiche
Orgelklänge.



Venezianische Orgelmusik: Padovano, Toccata, G. Gabrieli, Ricercare, Fantasia, Fuga, Cavalli, Canzon a tre, Galuppi, Zwei Sonaten, Adagio in F, A. Gabrieli, Toccata, Ricercare arioso, Lucchesi, Drei Sonaten, Bertoni, Sonata in F, Grazioli, Sinfonia in F; Roberto Micconi (Orgel); Motette CD 10561 (WD: 51'11'') DDD

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Präsent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Wenn nicht alles täuscht, haben wir es bei Stephen Hough mit einem Aufsteiger zu tun, um dessen künstlerisches Profil, Entwicklungs- und Durchhaltevermögen man sich weniger Sorgen machen muß als bei vielen Kollegen aus den Talentschmieden der jüngeren Generation. Nach seinen beiden Virgin-Veröffentlichungen mit Werken von Liszt und einer attraktiven Zugaben-Zusammenstellung bestätigt diese anspruchsvoll programmierte Schumann-Auswahl die pianistischen Qualitäten des 28jährigen Engländers aus Cheshire, der 1983 den Naumberg Wettbewerb gewinnen konnte.

Die Werkdramaturgie erinnert ein wenig an Benedetti Michelangelis EMI-Platte mit dem Carnaval op. 9, auf der ebenfalls Miniaturen als lyrische Zonen des Nachdenkens, der Kontemplation eingebaut sind. Hough hat sich – als Mann mit Sinn für das Besondere – für jene drei Nummern der 1848 entstandenen Sammlung entschieden, die ohne nähere Bezeichnung erschienen sind.

Versucht man, Houghs Schumann-Spiel im weiten Feld internationaler pianistischer Anstrengungen zu charakterisieren, dann fällt in den „Davidsbündlertänzen“ zunächst auf, wie er die Lebhaftigkeit, die Ungeduld der ersten Nummern (1, 3 und 4) mit Temperament und Vorwärtsdrang ausspielt. Im Vergleich aber zur Anda-Version (DG) bezeichnet der Engländer gerade in dieser Phase mehr das Einzelne, unterläßt (oder vermeidet?) es, zusammenzufassen, den Tanzcharakteren gewissermaßen mit wenigen Strichen ein unvergeßliches Antlitz zu verleihen. Seinem Naturell scheint die Fantasie mit ihren längeren Entwicklungen mehr entgegenzukommen, wobei die Sprungstelle am Ende des zweiten Satzes so fabelhaft schnell genommen ist, daß – paradox genug – der Ausnahmecharakter dieser Risikopassage fast widerrechtlich gemildert wirkt.

Peter Cossé

Die vorliegende Aufnahme demonstriert in besonderem Maße die Vielseitigkeit des Interpreten. 1929 geboren, seit 1952 Priester, ist er Chorherr und Titular-Organist an der Abtei St.-Maurice in der Schweiz.

Tiefsinn und etwas vom (der Romantik verwandten) „Stylus phantasticus“ des norddeutschen Frühbarock prägen Buxtehudes fis-Moll-Präludium, Wucht und großer Atem Bachs Passacaglia. Hier überrascht allerdings der etwas outrierte „Forte“-Einsatz zu Beginn des zweiten Teils der Variationen. Mozarts erste f-Moll-Fantasie wird eher kammermusikalisch gestaltet, die zweite in starkem „Pleno“. Francks bekannter a-Moll-Choral überzeugt zwar musikalisch, weniger aber in bezug auf das Klangbild, das man sich wesentlich delikater und „französischer“ vorstellt, vor allem für den lyrischen Charakter der Soli. Natürlicherweise hat man hier die Klangbilder der originären französischen Instrumente im Sinn; trotzdem bietet die kolossale Orgel des Passauer Domes (mit 231 Registern) angemessene Möglichkeiten, wie andere Aufnahmen beweisen.

Zum Finale lernt man den Interpreten noch als Komponisten kennen. Seine „Suite pour un grand orgue“ verarbeitet drei gregorianische Themen aus dem Offizium des Hl. Mauritius. Sie werden im „Präludium“ nacheinander vorgestellt und dann in vier Variationen und einer glanzvollen Schlußtoccata verarbeitet. Hier kann Athanasiadès die ganze Spannweite des riesigen Instruments vorführen, von rhythmischen Tändeleien im subtilsten Pianissimo bis zum vielfach abgestuften Pleno der fünf Teilwerke in der interessanten „Toccata“.

Klaus P. Richter

Alle in dieser Aufnahme vertretenen Komponisten wirkten an San Marco zu Venedig als Organisten oder Kapellmeister. Schon diese Kompositionen belegen, wie reich das musikalische Leben an dieser Kirche Jahrhunderte hindurch war. Von der Renaissance bis zur Frühromantik hat Roberto Micconi interessante Stücke zusammengestellt, von denen einige zum ersten Mal aufgenommen worden sind.

Gaetano Callido ist der im 18. Jahrhundert bestimmende Orgelbauer Venedigs, der auch die drei Orgeln in San Marco erneuerte, von denen die hier vorgestellte durch Eingriffe und Erweiterungen starke Einbußen erlitt. Diesem Schicksal ist das zweite Instrument dieser Aufnahme, die Callido-Orgel in San Zaccaria (1790) entgangen; sie bietet mit 19 Registern (auf einem Manual) den reinsten, farbenreichsten Klang. Da die dritte in dieser Einspielung zu hörende Orgel von S. Maria del Rosario (Gesuati) ebenfalls aus der Tradition der Callido-Werkstatt kommt (Bazzani, 1856), ähneln sich die Klangbilder der drei Instrumente. Zumindest für die frühen Stücke von Padovano und den beiden Gabrieli hätte ich mir ein älteres Instrument gewünscht.

Roberto Micconi, Domorganist zu Venedig, ist allen Stücken ein sorgfältiger und beredter Anwalt. Er verhält sich in den gut gewählten Tempi sehr diszipliniert und erreicht eine intensive Ausstrahlung. Drei reizvolle Werke von Baldassare Galuppi führt er farbenprächtig in animierender Spiellaune vor. Die Sinfonia F-Dur von Alessandro Grazioli, auf der dritten, der romantischen Orgel gespielt, ergibt einen rauschenden Ausklang dieser interessanten Neuerscheinung.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Dramatisch
vorwärts-
drängend.



Bach, Matthäus-Passion; Anthony Rolfe Johnson (Evangelist), Andreas Schmidt (Jesus), Barbara Bonney und Ann Monoyios (Sopran), Anne Sofie von Otter (Alt), Michael Chance (Altus), Howard Crook (Tenor), Olaf Bär (Bariton), Cornelius Hauptmann (Baß), The Monteverdi Choir, The London Oratory Junior Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA 3 CD 427 648-2 (WD: 157'24'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Transparent, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Man ist mit dieser Neueinspielung zweifellos gut bedient. Der Monteverdi Choir leistet Maßstäbliches, intoniert perfekt, singt klangintensiv und bewahrt sich dennoch optimale Beweglichkeit für die schnellen Passagen und das üppige Koloraturwerk. Beweglichkeit und leichte Tongebung sind auch im Orchester oberstes Gebot: Es reagiert mit vitaler Spiellust auf Gardiners stetes Vorwärtsdrängen und setzt rhythmisch pointierte Akzente.

Daß es illusorisch, ja mehr noch: eine Fiktion sei, die „ursprünglichen Aufführungsbedingungen Bachs im Jahre 1727 oder 1736 exakt zu rekonstruieren“, hält Gardiner im Textheft ausdrücklich fest – das ist nicht gerade Wasser auf die Mühlen derer, die (immer noch) auf die „richtige“, sprich „authentische“ Interpretation schwören. Auch Gardiner legt nichts Endgültiges vor, sondern ein Konzept – ein respektables (und respektabel realisiertes), aber kein unanfechtbares. So paradox es klingen mag: Gerade die tänzerisch-vitale Spiellust in dieser Matthäus-Passion hat mich bald etwas gelangweilt: mir fehlen da andere Töne, dunklere und tiefere, nämlich unter die pure formale Oberfläche lotende. Enttäuschend ist auch ein Teil der Sänger, weil die Stimmen (zu) leichtgewichtig sind und allzu neutral tönen: der Evangelist, der oft mehr flüstert als singt, der Countertenor, der neben der herrlich expressiven Anne Sofie von Otter recht deplaziert wirkt, und auch Olaf Bär, der als hoher Bariton hier falsch eingesetzt ist.

Kein romantisch-schwerblütiger Bach also, dafür aber ein dramatisch vorwärtsdrängender. Die Abkehr von verinnerlichter Oratorienchor-Feierlichkeit und aufwühlendem Sänger-Pathos ist hier gründlich vollzogen worden. Vielleicht eine Spur zu gründlich.

Werner Pfister



Traumdeu-
tung mit mu-
sikalischen
Mitteln.



Britten, Les Illuminations for tenor and strings op. 18, Serenade for tenor, horn and strings op. 31, Nocturne for tenor, seven obligato instruments and strings op. 60; Martyn Hill (Tenor), Frank Lloyd (Horn), City of London Sinfonia, Richard Hickox; Virgin/BMG-Ariola CD 259 596 (WD: 76'32'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Differenziert, subtil.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Pears, Tuckwell, Benjamin Britten (Decca CD 417 153-2).

Diese drei Liedzyklen sind im Schaffen und Leben Benjamin Brittens von zentraler Bedeutung. Die kompositorische Kunst, Poesie in Klangsprache zu verwandeln, zeigt sich vielleicht am besten in „Les Illuminations“ (1939): Die Prosagedichte Arthur Rimbauds mit ihren kaleidoskopartig gebrochenen Bildern fanden in Britten einen kongenialen Interpreten; was er hier komponiert hat, ist Traumdeutung mit musikalischen Mitteln.

Schlaf und Traum sind auch die Themen der beiden übrigen Werke. „Serenade“ entstand 1942 nach Brittens Begegnung mit dem Hornisten Dennis Brain. „Nocturne“, ein durchkomponierter Zyklus, der von Alptraumvisionen handelt, schrieb Britten 1958 für seinen Freund Peter Pears; beide haben die drei Zyklen mehrmals aufgeführt und auch für Decca aufgenommen. Diese Aufnahmen mit der vorliegenden zu vergleichen, scheint unfair. Natürlich, wird man sagen, haben die Urheber immer recht, und jede Neu-Aufnahme kann nur schwächer sein. Hier aber treffen wir auf den seltenen Fall einer wirklichen Alternative.

Sicher, Martyn Hill hat nicht die Ausdruckskraft eines Pears, doch da seine Stimme wesentlich leichter ist, gewinnen die lyrischen Lieder, vor allem „Being Beateous“ im ersten Zyklus, an Subtilität. Ähnliches gilt für den Einsatz des Orchesters unter Richard Hickox und für das Klangbild. Die Decca-Aufnahme klingt frisch, klar und direkt, doch bei der Virgin-Aufnahme war man offenbar bemüht, ein Klangbild zu schaffen, das dem Gehalt der Musik entspricht.

Thomas Voigt

play
TRUBACH
DIGITAL



Das neue,
außergewöhnliche Klassik-Label
Jetzt im Handel

LISZT:
TRANSCENDENTAL STUDIES
(1838 VERSION)

Erstaufnahme.
Klavier: Janice Weber

CD: MCD 10

JOHN OGDON & BRENDA LUCAS,
KLAVIER

Musik für zwei Klaviere
Werke von Milhaud, Dvorak,
Khachaturian u.v.m.

CD: MCD 11

JANICE WEBER,
KLAVIER

Wien, Weber
und Strauss

CD: MCD 12

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564