

KLAVIERWERKE



Die Kunst des Dialogisierens.



Strauss, Sonate für Cello und Klavier F-Dur op. 6, **Britten**, Sonate für Cello und Klavier in C op. 65; Yo-Yo Ma (Cello), Emanuel Ax (Klavier); CBS CD MK 44980 (WD: 51'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Yo-Yo Ma und Emanuel Ax gestalten ganz aus der musikalischen Substanz der jeweiligen Werke heraus. Das bedeutet: Niemals tendieren sie zur Übertreibung oder Überzeichnung, und niemals rücken sie ihre großartigen, souveränen und selbstverständlichen spieltechnischen Möglichkeiten unangemessen in den Vordergrund oder verkehren Musik in Demonstrationsmaterial für eitles, selbstgefälliges spieltechnisches Können. Vielmehr bemühen sie sich um Vertiefung oder Überhöhung des musikalischen Ausdrucks, die auch die Werke verändern. Strauss' Cellosonate etwa gilt als ein gefährlich leicht und widerstandslos komponiertes Jugendwerk. Ma und Ax hingegen spielen sie ungewöhnlich intensiv und leidenschaftlich. So rückt ausdrucksmäßig der langsame Satz ins Zentrum des Werkes, und die Komposition erhält ein ganz ungewöhnliches Gewicht, ja Ernsthaftigkeit und Würde.

In Britten's Sonate fallen musikalische Substanz und Spieltechnik zusammen; denn die fünf Sätze dieses Werkes sind Charakterstücke, die geradezu aus der Spielweise der Instrumente abgeleitet sind. Im Kopfsatz „Dialogo“ etwa müssen die Instrumente nicht nur aufeinander zuspelen; im Verlauf des Stückes gewinnt auch jeder Part als Stimme immer mehr Selbständigkeit und Charakteristik. Dieser Sachverhalt läßt sich als die Interpretationstendenz beider Musiker verallgemeinern: Indem sie hörend miteinander dialogisieren, gewinnt ihr eigener Part um so mehr Prägnanz und Präsenz. *Giselher Schubert*



Kunst der Fuge – ohne Todesmythos.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Fassung des Autographs); Kenneth Gilbert (Cembalo); DGA CD 427 673-2 (WD: 58'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Von unaufdringlicher Klarheit.
Fertigung: Tadellos.

Jeder kennt diese berühmte Stelle, wo in der vierstimmigen Fuge das Kontrasubjekt mit dem B-A-C-H-Themenkopf einsetzt; wenige Takte später bricht die Komposition ab, denn hier sei „der Verfasser gestorben“, wie Carl Philipp Emanuel Bach danebenscrieb.

In Kenneth Gilberts vorliegender Neuaufnahme der „Kunst der Fuge“ kommt diese Stelle überhaupt nicht vor. Wie das? Nun, alles ist im Fluß. Auch unser Verständnis dessen, was die „Kunst der Fuge“ sei. Sie wurde nämlich in zwei Fassungen überliefert, dem Bachschen Autograph und dem posthumen Druck – und das ist nicht dasselbe. Nach neuestem Forschungsstand, den Christoph Wolff im Beitztext referiert, stellt das Autograph eine frühe, in sich völlig abgeschlossene Fassung dar, die vermutlich sogar schon Anfang der 1740er Jahre entstand. Eben diese Autographie Fassung spielt Gilbert: Sie besteht aus nur 14 (teilweise auch kürzeren) Fugen und Kanons.

Was ist der letzte Wille eines Komponisten? Gibt es ihn überhaupt? Oder spricht die (sich wandelnde) Wissenschaft ein (sich ebenfalls wandelndes) letztes Wort? Oder ist es einfach den Interpreten anheimgestellt, welche Fassung sie für „authentisch“ halten bzw. welche ihnen ganz subjektiv besser gefällt? Die Mode der unterschiedlichen Fassungen, die zur Zeit auf dem Schallplattenmarkt grassiert, wirft unabsehbare ästhetische, rechtliche, moralische, strukturelle und andere Probleme auf, die über den möglicherweise lösaren Einzelfall weit hinausreichen.

Oder anders gesagt: Die strukturell deutlich zeichnende und übersichtlich entwickelnde, auch im zyklischen Verständnis überzeugende Wiedergabe Gilberts macht gerade dadurch die Problemlage kenntlich – mehr, als es eine mittelmäßig abschnurrende Wiedergabe tun würde. *Hartmut Lück*



Optimum eines Wettbewerbsdokuments.



8th Van Cliburn International Piano Competition 1989: Beethoven, Sonate Nr. 23 op. 57, Brahms, Variationen op. 9, Chopin, Sonate h-Moll op. 58, Étude op. 25, 12, Ballade Nr. 4 op. 52, Scherzo Nr. 2 op. 31, Liszt, Mephisto-Walzer Nr. 1, Rachmaninoff, Sonate Nr. 2 op. 36, Étude-tableau op. 39, 5, W. Schuman, Chester Variations, Schumann, Abegg-Variationen op. 1; Aleksej Sultanov, José Carlos Cocarelli, Benedetto Lupo (Klavier); Teldec 2 CD 246 103-2 (WD: 140'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumliches, lebendiges Klangbild mit klar gezeichneten Spitzen (Bässe, Diskant).
Fertigung: Schlechte Plattenhalterung, sonst gut.

Der „Van Cliburn“-Wettbewerb ist im deutschen Sprachraum – trotz der immensen Popularität des Veranstaltungspatrons – nie so recht ins musikalische Bewußtsein eingedrungen. Gründe wären verschiedene zu nennen. Die (hohen) Geldpreise werden im Abstand von vier Jahren vergeben. Ein Blick auf die Ehrentafeln zeigt, daß sich die Gewinner international allenfalls im Vorderfeld der Plattenpianisten plazieren konnten (Ortiz, de Groote, Schub) oder – wie Radu Lupu – sowieso nicht dem Klischee des muskelstarken Wettbewerbsathleten mit Rachmaninoff- und Liszt-Präferenzen entsprechen. Andere Pianisten wiederum, die heute einen guten Namen haben, waren nicht an der Spitze platziert – so etwa Cécile Ousset (Vierte 1962) oder Rudolf Buchbinder (Fünfter 1966). Deshalb ist es verständlich, wenn sie heute bei ihren Konzerten nicht unbedingt ihre seinerzeitigen Enttäuschungen in Texas herausstellen. Eine dritte Kategorie von Solisten feierte größere Erfolge auf anderen Wettbewerbspodien – so etwa Jeffrey Swann 1972 in Brüssel oder Barry Douglas beim Moskauer Tschai-kowsky-Wettbewerb. Aus deutscher Sicht entsprechen die Klavierschlachten von Fort Worth den Wettbewerbserfahrungen der letzten Jahrzehnte: wenig Ruhm für den einheimischen Nachwuchs. Hans-Christian Wille wurde 1985 Sechster, Christian Zacharias 1973 immerhin Zweiter. Viele Leser werden staunen, denn im allgemeinen ist bei Zacharias immer nur vom Gewinn beim Ravel-Wettbewerb in Frankreich die Rede.

Die bei Teldec erschienenen Mitschnitte vom Cliburn-Wettbewerb 1989 markieren das

Optimum dessen, was man heute von einer Dokumentation erwarten darf. Im Gegensatz zu den vielen nachlässig und zwangsläufig ohne große Resonanz auf den Markt geschleuderten Publikationen bestechen die Aufnahmen durch sorgfältige Klangtechnik, gute Fertigung und ausführliche Begleitinformationen.

Breiten Raum wurde vom Produzenten – der sich mit dieser Edition neben anderen Initiativen zu profilieren sucht – dem siegreichen Alexej Sultanov aus der UdSSR eingeräumt. Der kraftvolle, schlagstarke junge Mann – er trägt den schwarzen Gürtel in Kung-Fu (!) – ist ein leidenschaftlicher Akkordarbeiter, der in der „Appassionata“ dem Sentiment des Seitenthemas (erster Satz) aus dem Wege geht und dafür jede Chance nutzt, dynamische Kontraste auszuspielen. Seine deftige, im langsamen Satz ungewöhnlich harsche Beethoven-Lesart verpufft leider am Ende, wenn nach packenden Akkordserien die letzten Skalen und Akkordbrechungen im unkontrollierten Superbrio ertrinken. Im Lyrischen mangelt es Sultanov an Belcanto-Erfahrungen (oder -Neigungen). Sehr schnell ist er bei Chopin oder Liszt auf Hochtouren. Und er muß im „Mephisto-Walzer“ immer wieder absetzen und gleichsam Luft holen. Ich mußte zwangsläufig an einen Karate-Kämpfer denken, der mit gebündelter Kraft in die Tastatur schlägt. Diese Art der Virtuosität ermüdet – zumal dann, wenn die Fehlerquote (etwa in der c-Moll-Etüde op. 25, 12 von Chopin) fast die Trefferzahl übertrifft. Sie ermüdet noch mehr, wenn man auf der zweiten Platte den 30 Jahre alten Brasilianer José Carlos Cocarelli gehört hat. Seine nuancenreiche, fruchtbar nervöse Darstellung der „Abegg-Variationen“ ist ein Kabinettstück der pianistischen Überraschungskunst. Und auch seine Ansichten über Brahms' „Schumann-Variationen“ op. 9 weisen ihn als denkend-fühlenden Musiker aus, dessen Fähigkeiten womöglich den Juroren und dem amerikanischen Publikum nicht drastisch genug ins Ohr drangen. An Cocarellis musikalische Fersen sollte sich die Teldec heften, wobei ich mir vorstellen könnte, daß mit ihm auch kammermusikalische Schätze gehoben werden könnten.

Ebenfalls nicht gerade ein Kind von schlummernden Museen ist der Ciccolini-Schüler Benedetto Lupo aus Bari (Italien). Aber auch er vertraut bei Rachmaninoff (Sonate Nr. 2) nicht nur auf brachiale Gewalt, sondern auch auf diskretere Töne, so daß am Ende der Kassette der Eindruck entsteht, man habe wieder einmal der traditionellen russischen Schule den Vorzug gegeben, um im internationalen Wettbewerbs- und Jurorenwesen alles beim alten zu lassen. Dessen ungeachtet: Die Teldec ermöglicht mit dieser Edition Einblicke in eine interessante Überseeveranstaltung und sichert drei Preisträgern die verdiente mediale Rückendeckung.

Peter Cossé



Haydn historisch zur Gegenwart verholfen.



Haydn, Sonaten D-Dur Hob. XVI: 19, c-Moll Hob. XVI: 20, cis-Moll Hob. XVI: 36, Es-Dur Hob. XVI: 38; Steve Barrell (Clavichord); Globe/Helikon CD 5023 (WD: 47'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unmanipuliert wirkende, stille „da camera“-Präsenz.
Fertigung: Vorzüglich.

Eine neue Haydn-Welt tut sich hier auf. Mehr als der ins 19. Jahrhundert vorwärtsdrängende, auf dem modernen Konzertflügel so gern als klassischer Klavierkomponist vorgestellte Sonatenerfinder kommt der Meister der zweiten Hälfte des alten Jahrhunderts zum Klingen, der Transformator einer nachschwingenden Tradition und abenteuernde Innovator. An Modernität verliert er dabei nichts, gewinnt aber alles, was die Durchhörbarkeit seiner Strukturen, die Empfindungskraft seiner Melodien, Melancholie und Witz anbelangt.

Das Clavichord als Haydn-Instrument? Alfred Brendels formenden Intellekt oder manche Versuche auf dem Cembalo im Ohr, kann auch das nicht die Lösung sein, wohl aber eine Möglichkeit, Haydn historisch (nicht historisierend!) zu hören. Historisch heißt dann: eingebettet in eine Welt, aus der er ausbricht, spielend mit den Figuren und Attributen der „Clavecin“-Geschichte in einem neuen Geist.

Der singend bebende Ton des Instruments, den Barrell hervorbringt, das verhaltene Nachschwingen der Akkorde, die polyphone Präsenz der Mittel- und Unterstimmen, frech zirpende Vorschläge, klar geformte Läufe, die unbefangenen, aber nicht willkürlichen Verzierungen, rubati, ritardandi und Fermaten des Interpreten – all das zusammen überzeugt. Wäre nicht das Ohr das empfangende Sinnesorgan, es ließe sich von einem Blick hinter die romantische und Beethovensche Pianistik, vorbei auch an Mozart, zurück in eine fremd anrührende Welt sprechen. Und dann frap-piert die Dramatik der Durchführungen, die kluge Disposition des Aufbaus, die Weite der thematischen Arbeit um so mehr. Gegenwärtigkeit, so zeigt sich einmal mehr, ist nicht eine Frage der instrumentalen Mittel. Aber das Instrument (Pehr Lindholm, Stockholm 1785) verhilft Haydn hier zur Gegenwart, indem es neues Hören provoziert, wo sonst der Klavier(stunden)komponist längst historisch abgehakt ist. *Herbert Glossner*

play
TRUBACH
DIGITAL



VIDEO

OPER

GLYNDEBOURNE
FESTIVAL OPERA

z. B.
MOZART: DIE ZAUBERFLÖTE
Goeke, Lott, Luxon/Haitink

Best. Nr.: SL 7015

MOZART:
DIE HOCHZEIT DES FIGARO
von Stade, Cotrubas,
Te Kanawa/Pritchard

Best. Nr.: SL 7013

BEETHOVEN: FIDELIO
Söderström/Haitink

Best. Nr.: SL 2003

Alle Videos in Farbe, VHS,
ungekürzt und in
Originalsprache.

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

VOKALWERKE



Lied- und bildhafter Liszt ohne Extravaganzen.



Liszt, Les Jeux d'eau à la Villa d'Este, Valses oubliées Nr. 1 und 2, Drei Petrarca-Sonette, Waldesrauschen, Gnomenreigen, Drei Liebesträume, Die Lorelei, Isoldens Liebestod (Wagner); Mikhaïl Rudy (Klavier); EMI CD 7 49842 2 (WD: 74'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich in den Farben, im Forte geringfügig eng.
Fertigung: Einwandfrei.



Vier Hände im Dreivierteltakt.



J. Strauß, Wiener Walzer; Duo Crommelynck (Klavier zu vier Händen); Claves/Helikon CD 50-8915 (WD: 58'57'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Hintergrundrauschen, z. T. auch Schritte hörbar, Klavierklang zu dumpf.
Fertigung: Solide, aber unspektakulär.

Die Frage stellt sich immer wieder: Ist es förderlich, beispielsweise den Lisztschen „Gnomenreigen“ zuchtvoll, sozusagen mit lächelnden Kobolden aufzuziehen oder den deutschen Etüdenwald freundlich rauschen zu lassen? Stellt man die neue EMI-Zusammenstellung mit vorwiegend lied- und bildhaften Liszt-Stücken den Aufnahmen mit Arrau oder Cziffra gegenüber, so scheint es doch angebracht zu sein, eine abschlägige Antwort zu erteilen.

Ähnlich höhepunktarm, aber geschliffen und hochherzig angeschlagen, ja abgetönt ergeben die drei Petrarca-Sonette und die drei Liebesträume eine zweiteilige, von den genannten Etüden unterbrochene „Suite“ nach dem Motto „Liebe und Tod“ – aber ohne Schweißtropfen und schon gar nicht mit starken Worten erkämpft: Petrarca als Stilist des schlanken gesungenen Wortes, der abgespeckten Melodie und des defensiven Rezitativs (Nr. 104!). Rudy vermeidet auch hier jede figurative Zuspitzung à la Weissenberg (EMI), und er hat schon gar nicht das Naturell, sich wie Arrau in die „Texte ohne Worte“ hineinzuwühlen.

Der russische, seit einigen Jahren in Frankreich lebende Musiker hat erfreulicherweise nicht nur den dritten, bekanntesten Liebestraum aufgenommen. Seine klug disponierten, wach-träumerischen Registrierungen der beiden „Vorläufer“ zeigen – mehr als es Kentner, Clidat, Barenboim oder Schlüter vermochten –, daß von einem krassen Niveaufälle zwischen den beiden ersten Nummern und dem Bestseller nur die Rede sein kann, wenn Informationen „aus erster Hand“ fehlen. Am Ende des „Programms“ stehen die Lisztsche Selbstverwertung seiner „Lorelei“, mit deren melodischen Schönheiten Rudy viel mehr anzufangen weiß als Earl Wild (etcetera), sowie der „Liebestod“, dessen Steigerungen allerdings sehr zurückgenommen wirken: Tristan für Hörer ab sechs Jahren...

Peter Cossé



Eine neue historisierende Alternative.



Bach, Magnificat D-Dur BWV 243, Kantate Ich hatte viel Bekümmern BWV 21; Greta de Reyghere (Sopran), René Jacobs (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Lika (Baß), Nederlands Kammerkoor, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Virgin/BMG-Ariola CD 259 795-231 (WD: 72'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Durchsichtig, natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Magnificat: Teldec 242 984-2, Kantate Nr. 21: Teldec 8.35 032).

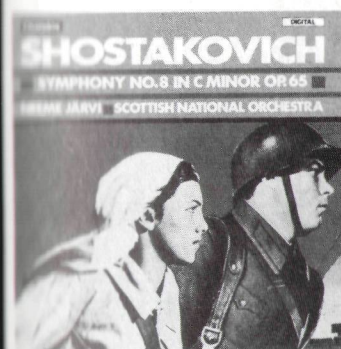
In meinem Vergleich zwischen Harnoncourt/Leonhardt und Rilling (vgl. FF 2/90, S. 22 ff.) sprach ich vom Facettenreichtum, den die Bachschen Kantaten ihren Interpreten bieten. Mit dieser sorgfältig produzierten Neueinspielung zeigen Sigiswald Kuijken und sein niederländisches Ensemble einen dritten Weg auf, eine in sich stimmige historisierende Alternative zu Harnoncourt. Kuijken bringt durchphrasierte Interpretationen mit eigenem Profil. Besonders auffälliges Beispiel: „Et misericordia“ aus dem Magnificat. In der Phrasierung der Begleitfiguren passen sich die Streicher der Inegalität der Gesangsphrasierung an.

Streng an Wortklang und -aussage orientiert, demonstriert Kuijken eine neue Langsamkeit, eine Ruhe, die beinahe aufregend ist, weil sie der Verständlichkeit dient. Vom Tempo her bietet die Kantate Nr. 21 die größten Kontraste zwischen Kuijken und Harnoncourt: mit den Arien „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“ (5'01'' gegenüber 3'48''), „Bäche von gesalznen Zähnen“ (7'21'' gegenüber 4'57'') sowie dem Chor „Sei nun wieder zufrieden“ (6'51'' gegenüber 5'08''). Doch bei Kuijken zerfällt die Musik keinesfalls, vielmehr gewinnt sie an Verständlichkeit.

Eine Besonderheit der Lesart bietet die Aufnahme des Magnificat in „Quia respexit“. Hier werden die Sechzehntel durchgängig punktiert gespielt und gesungen, in Anlehnung an den ersten Takt in der Es-Dur-Fassung BWV 243a.

Das Vokalquartett bewegt sich auf hohem Niveau, und wenn René Jacobs auch keine „schöne“ Stimme mehr hat, so doch eine mit Charakter.

Martin Elste



CD: CHA 008 757
 LP: ABR 001 396
 MC: ABT 001 396



CD: CHA 008 727
 MC: ABT 001 367



CD: CHA 008 820
 MC: ABT 001 445

Debussy
 Petite Suite, Children's Corner

Ravel
 Le Tombeau de Couperin,
 Valses nobles et sentimentales
 Ulster Orchestra/
 Van Pascal Tortelier

CD: CHA 008 756
 MC: ABT 001 395

KOCH International



CD: CHA 008 614
 MC: ABT 001 303

Chandos

WORLDS AHEAD FOR CLARITY

Rachmaniow/Kalinnikow
 Sinfonie Nr. 3/Intermezzi 1 + 2
 London Symphony Orchestra
 Neeme Järvi

Schostakowitsch
 Sinfonie Nr. 8
 Scottish National Orchestra
 Neeme Järvi

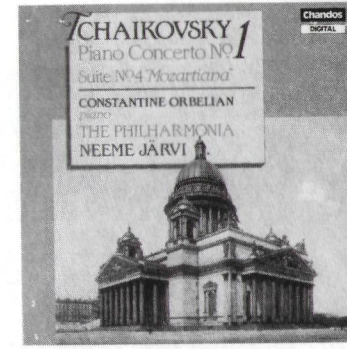
Berlioz
 Symphonie Fantastique
 London Symphony Orchestra
 Stanislaw Skrowaczewski

Schostakowitsch
 Violinkonzerte Nr. 1 + 2
 Lydia Mordkovitsch, Violine
 Scottish National Orchestra
 Neeme Järvi

Tschaikowsky
 Klavierkonzert Nr. 1
 Suite Nr. 4 „Mozartiana“
 Constantine Orbelian, Klavier
 The Philharmonia
 Neeme Järvi

Dvořák
 Sextett a-moll op. 48
Martinů
 Sextett, Serenáda II
 Academy of
 St. Martin-in-the-Fields

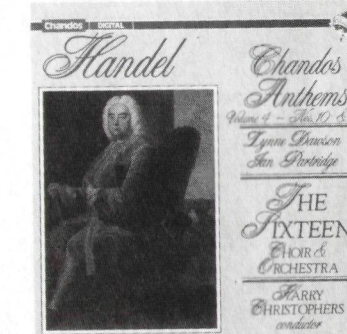
Händel
 Chandos Anthems Vol. IV
 Nr. 10 + 11
 The Sixteen Choir
 & Orchestra
 Harry Christophers



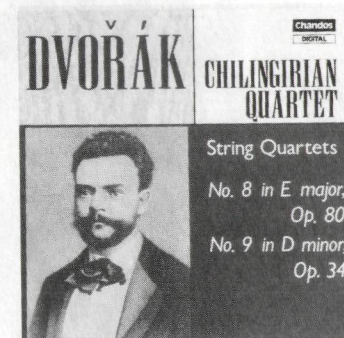
CD: CHA 008 777
 MC: ABT 001 413



CD: CHA 008 771
 MC: ABT 001 409



CD: CHA 000 509
 LP: EBR 000 509
 MC: EBT 000 509



Dvořák
 Streichquartette
 op. 80 und op. 34
 Chilingirian String Quartet

CD: CHA 008 755
 MC: ABT 001 394