



Kein Hauch von Sturm und Drang.



J. Stamitz, Konzert für Flöte und Orchester mit Cembalo C-Dur, Flötenkonzerte D-Dur und G-Dur, **Flits**, Flötenkonzert D-Dur; Jiří Válek (Flöte), Josef Hála (Cembalo), Dvořák-Kammerorchester, Vladimír Válek; Supraphon/Koch CD 11 1871-2 (WD: 68'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Flach, verschwommen.
Fertigung: Ordentlich.

F.X. Richter, Konzert für Flöte und Orchester mit Cembalo e-Moll, Flötenkonzert D-Dur, **K. Stamitz**, Flötenkonzerte D-Dur und G-Dur op. 29; Jiří Válek (Flöte), Josef Hála (Cembalo), Dvořák-Kammerorchester, Vladimír Válek; Supraphon/Koch CD 11 1872-2 (WD: 63'45") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Flach, unklar.
Fertigung: Ordentlich.

Die „Avantgarde des 18. Jahrhunderts“ nennt Peter Rummenhölter die Komponisten und Musiker der Mannheimer Schule in seinem erhellenden Büchlein über die sogenannte Vorklassik. Daß in der Mannheimer Residenz zwischen 1743 und 1778 musikalische Revolutionäre am Werk waren, die mit ihrer neuartig homophonen Musik und der expressiven Klangkultur des Orchesters das Lebensgefühl der damaligen Zeit widerspiegeln und obendrein unschätzbare Impulse für die Zukunft gaben, läßt sich mittels zahlreicher Aufnahmen der letzten Jahre intensiv nachempfinden. Anders verhält es sich mit den beiden CDs des tschechischen Labels Supraphon, auf denen quasi die Nachfahren der aus Böhmen eingewanderten „Erfinder“ des Mannheimer Stils zu den Instrumenten griffen. Noch nicht einmal ein posthumer Hauch avantgardistischen Wagemuts umweht ihre Interpretationen. Die stilistisch umwälzenden Konzerte von Johann Stamitz, das kontrastreiche Concerto des jungen Anton Flits wie die etwas „konservativeren“ Werke Franz Xaver Richters entfalten somit kaum die ihnen angemessene Wirkung. Weder das Dvořák-Kammerorchester noch der Solist lassen sich zu nennenswerter dynamischer Differenzierung und phantasiereicher Ausformung des musikalischen Textes hinreißen. Die Tempi sind meist zäh, die melodischen Bögen bleiben flach. Auch die tontechnische Aufbereitung fällt zu allem Unglück hinter die selbstverständlichen Standards zurück. So darf man mit Fug und Recht von einer überflüssigen, ja ärgerlichen Aufnahme sprechen, die gewiß nicht repräsentativ ist für das Musikleben unserer tschechischen Nachbarn und für Supraphon im besonderen.

Gero Schließ



Tapsig tanzen des Fagott.



Vivaldi, Fagottkonzerte RV 576, 474, 671, 498, 489 und 577; Danny Bond (Fagott), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca L'Oiseau-Lyre CD 436 867-2 (WD: 56'33") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr transparent und räumlich aufgefächert.
Fertigung: Einwandfrei.

Von den mehr als 400 Konzerten Antonio Vivaldis heben, wenn die Musikwissenschaftler richtig gezählt haben, 39 das Fagott als Solo-Instrument auf den Schild. Warum Vivaldi dem eher unscheinbaren Mitglied in der traditionellen Basso Continuo-Gruppe so viele Konzertkompositionen widmete, läßt sich bis heute nicht schlüssig erklären. Gab es einen geheimen Auftraggeber oder galt sein auffälliges Engagement gar einer begabten Schülerin am Mädchenkonservatorium Ospedale della Pietà, an dem er von 1703 bis 1740 als Lehrer, Hauskomponist und Dirigent seinen Dienst versah? Die drei hier eingespielten Fagottkonzerte bleiben formal im Rahmen der von Vivaldi selbst geschaffenen Konzertform. Sie beziehen ihren Reiz vor allem aus der originellen Klangfarbe des Fagotts, das sich mal nüchtern-knorrig (in den raschen Sätzen), mal sehnsuchtsvoll näselnd (in den Mittelsätzen) durch die Partituren bewegt. Dabei legt der exzellente Danny Bond nicht nur ungewohnte Geläufigkeit an den Tag, unter seinen Händen zeigt das Fagott auch eine Flexibilität, die manchmal schon schmunzeln läßt; etwa im Kopfsatz des a-Moll-Konzertes RV 498, in dem sich das Fagott über mehr als eine Duodezime spreizen muß und sich notgedrungen in einen klanglich unbequemen Spagat begibt. Wie einen etwas tapsigen Tanzbären läßt Bond sein Instrument in solchen Situationen herumhüpfen, immer dezent abgedockt von der Academy of Ancient Music. In gewohnter Gefilde begibt man sich mit den drei anderen hier aufgenommenen Konzerten für Streicher und Bläser, die alle in irgendeiner Form mit Dresden als gemeinsamem Bezugspunkt zu tun haben – ob als Auftragskompositionen des Kurprinzen Friedrich August oder als Arrangements der Dresdner Hofkapelle, die unter anderem auch in der Sächsischen Staatsbibliothek aufbewahrt werden. Unaufdringlich, fast schon mit britischem Understatement intoniert die Academy die Konzerte, mehr auf präzise Klangzeichnung bedacht als auf temperamentvolles Auftrumpfen und virtuose Schaustellung. Ein Vivaldi der leisen Töne, dem man gerne lauscht.

Gero Schließ

KAMMERMUSIK



Wertvolle Repertoirebereicherung.



Albinoni, Sonate da chiesa op. 4, Trattenimenti armonici op. 6; Locatelli Trio; Hyperion/Koch 2 CD 66831/2 (WD: 159'24") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Natürlich, sehr präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Albinoni kennt man vor allem seine Konzerte, die in der Entwicklungsgeschichte dieser Musikform eine wichtige Rolle spielen. Wie sehr er sich aber – der es schon wegen seiner „proletarischen“ Herkunft schwerer hatte, sich etwa neben Vivaldi oder Benedetto Marcello als anerkannter Komponist zu etablieren – auch in der Kompositionskunst für kleine Besetzung in den musikalischen Stil seiner Zeit und seiner italienischen Heimat einzufühlen verstand, zeigen die hier eingespielten, sparsam besetzten Werke.

Die achtzehn durchweg in der viersätzigen Form der Kirchensonate gehaltenen, oft aber trotz dieser Bezeichnung mehr einer tänzerisch empfundenen suiteähnlichen Folge angenäherten generalbaßbegleiteten Violinsonaten dieser Doppel-CD füllen eine Repertoirelücke: Im Bielefelder Katalog sind weder die sechs des op. 4 („Sonate da chiesa“) genannt, noch die zwölf des op. 6 (als „Trattenimenti armonici per camera“ bezeichnet, Unterhaltung im Kammerbereich, also nicht für öffentliche Anlässe bestimmt), wenn es auch Bearbeitungen aus Einzelsätzen geben mag. Dabei ist die Bezeichnung dieser Werke als Opus 4 vom Amsterdamer Verleger Roger 1708 recht willkürlich der ersten Zusammenstellung beigegeben worden, während Albinoni drei Jahre später die zwölf Sonaten op. 6 selbst für ihn zusammenstellte.

Wer Albinonis fast zu Tode gerittenes Adagio g-Moll kennt und liebt (der Katalog verzeichnet derzeit über fünfzig CD-Aufnahmen in verschiedensten Bearbeitungen!), wird die Fülle der Melodien bewundern, die in diesen 36 langsamen und ebenso vielen schnellen Sätzen in geradezu klassischer Einfachheit der Violine anvertraut sind. Man wird daran erinnert, daß Albinoni über sechs Dutzend Opern komponiert hat, also mit gesanglicher Stimmführung wohl vertraut war.

Das offenbar englische Locatelli Trio, von dem das sonst informative Beiheft nichts berichtet, versteht es, dieser Fülle von musikalischen Einfällen – der längste Satz dauert dreieinhalb Minuten – ein hohes Maß an ansprechender individueller Deutung zu geben: In makelloser Spieltechnik findet die Geigerin stets die Mitte zwischen zupackender individueller Gestaltung und einer vor allem in den langsamen Sätzen dankbar empfundenen Zurückhaltung.

Diether Steppuhn

Mstislav Rostropowitsch

J.S. BACH
Die Cello-Suiten

Rostropowitschs lang erwartete Einspielung der sechs Cello-Suiten von Bach als einzigartiges Testament eines musikalischen Giganten des 20. Jahrhunderts.



5 55363 2 (2CD)
 Laserdisc: 4 91359 1
 VHS: 4 91359 3

Für den Sammler gibt es eine limitierte „Deluxe-Edition“. Die einzeln nummerierten hochwertigen Boxen enthalten die CD-Ausgabe, ein VHS-Video mit Highlights der Einspielung sowie einen Kunstdruck des Dali-Motivs der Vorderseite.

(5 55370 2)



EMI Classics Germany, Maarweg 149, 50825 Köln



Zwischen Kraftmeierei und Einfühlungsvermögen.



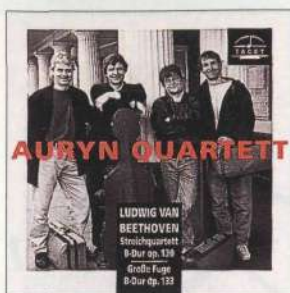
Beethoven, Streichquartette F-Dur op. 18, 1 und cis-Moll op. 131; Petersen Quartett; *Capriccio/EMI CD 10 510 (WD: 65'45'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Petersen Quartett aus Ost-Berlin, das seit dem Ausscheiden von Ulrike Petersen im Jahre 1992 ein reines Herrenquartett unter der Führung von Conrad Muck ist, hat sich viel Zeit genommen, ehe es sich an Beethoven heranwagte. Sieben Scheiben mit Raritäten von Boccherini und Schulhoff standen zunächst neben Bestsellern von Mozart, Schumann und Grieg. Nun wagen die Berliner gleich mit ihrer ersten Beethoven-CD den ganz großen Spannungsbogen: Vom Quartett Nr. 1 geht es geradewegs zum cis-Moll-Spätling, dem Quartett Nr. 14. Die beiden Werke trennen nicht nur fast 30 Jahre kompositorischer Entwicklung, zwischen ihnen liegen geradezu Welten. Daß es sich für die Berliner gelohnt hat, Beethovens Quartette in aller Ruhe anzugehen, beweist die sehr ausgereifte Interpretation des cis-Moll-Quartetts, die musikalisch und stilistisch über jeden Zweifel erhaben ist: In der ungemein partiturgetreuen Darstellung beachten die Musiker die dynamischen und rhetorischen Vorschriften akribisch genau. Dennoch (oder gerade deshalb) wirkt die Interpretation sehr eigenständig und ausdrucksstark. Sie arbeiten vor allem das rhapsodische Element, die zahlreichen Brüche und Verbindungsglieder durch sehr dezidiert gesetzte Akzente ausgezeichnet heraus. Verstärkt wird der gute Eindruck noch durch das hervorragende Ensemblespiel und die schlackenlose Intonation. Die Kopplung mit dem Frühwerk aus op. 18 scheint dagegen keine gute Idee gewesen zu sein. Zu sehr interpretieren die Berliner das Werk aus der Sicht des späten Beethoven. In dieser wuchtigen und feurigen Lesart wirkt das Spiel überhitzt und rhetorisch überladen. Trotz der zum Teil ungemein schnellen Tempi fehlt dieser Darstellung jede Leichtigkeit, die Vitalität erscheint als Kraftmeierei. Aber auch wenn die Gewichte noch nicht richtig verteilt sind, mit ihrem Einstieg in eine neue Beethoven-Serie haben die Petersen-Spieler neugierig gemacht. Die Klangqualität ist klar und präsent, das Booklet ist informativ und enthält auch, was leider nicht bei allen Firmen selbstverständlich ist, biographische Angaben zu den Interpreten.

Peter Kerbusk



Dramatik ohne Schärfe.



Beethoven, Streichquartette B-Dur op. 130, Große Fuge B-Dur op. 133; Auryn-Quartett; *Tacet/Helikon CD 38 (WD: 58'08'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Gerade einmal drei Aufnahmen mit Werken von Schubert, Britten und Haydn, allesamt für die Edelmarke Tacet, hat das Auryn-Quartett aus Köln bislang vorzuweisen – gleichwohl zählt die 1981 gegründete Formation, zumindest unter Insidern, zu den großen Hoffnungsträgern der wahrlich nicht kleinen internationalen Quartettszene. Lupenreine Intonation, erlesene Ensemblekultur, ein angenehmes, klangvolles Timbre und stiltsichere, intensive Interpretationen begründen den hervorragenden Ruf der Kölner. Obwohl sie sich in ihren Konzerten oft für die zeitgenössische Musik einsetzen, halten sie sich bei ihren CD-Produktionen an das klassisch-romantische Repertoire und schlagen nun mit Beethovens Spätwerk op. 130 sogar die Bibel der Quartettliteratur auf. Das ist aus ökonomischen Gründen verständlich, aber dennoch bedauerlich, denn die Beethoven-Diskographie ist schon mehr als üppig.

Die Darstellung der Aufsteiger aus Köln wirkt überraschend souverän, obwohl sie den Rahmen klassischer Darstellungen nie überschreitet. Gleichwohl handelt es sich nicht um erste Leseversuche einer talentierten Formation, sondern um eine sehr ausgereifte und schlüssig durchgearbeitete Interpretation mit stets überzeugend gewählten Tempi, deren feinnervige Detailarbeit man oft erst beim zweiten Hören erkennt. Die vielschichtige Partitur wird mit kraftvollen Akzenten und klug disponierter Dynamik sehr lebendig umgesetzt. Der dunkle, etwas elegische Tonfall verbindet sich dabei nahtlos mit dem Charakter der Musik. Besonders überzeugend wirkt die Große Fuge, mit der die Auryn-Spieler das Quartett abschließen; das nachkomponierte Finale folgt dann als Zugabe. Die monumentale Fuge, mit der Beethoven seiner Zeit um hundert Jahre vorzugreifen scheint, wird von den Kölnern zwar mit großem Ernst und ungestümer Dramatik gespielt, dennoch bekommen die Dissonanzen bei ihnen nicht so viel Schärfe, daß der musikalische Kontext zu den vorherigen Sätzen völlig verloren geht. Ausgesprochen angenehm ist auch das mit nur zwei Mikrofonen eingefangene Klangbild. Das umfangreiche Booklet genügt ebenfalls hohen Ansprüchen.

Peter Kerbusk



Mit zurückhaltender Eleganz.



Biber, Acht Sonaten für Violine solo, Sonata Representativa, Sonata La Pastorella, Passacaglia für Laute, Passacaglia für Violine, Romanesca; Andrew Manze (Violine), Nigel North (Laute, Theorbe), John Toll (Cembalo, Orgel); *harmonia mundi France/Helikon 2 CD 907134/35 (WD: 127'01'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Violine im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Heinrich Ignaz Franz von Biber war ein echter Feuerkopf. Er wurde zu Lebzeiten als einer der größten Violinisten bezeichnet, und seine Sonaten waren damals Lieblingsstücke der Geiger. Es ist symptomatisch für die Schwerfälligkeit unseres Musiklebens, daß seine vielen Sonaten selbst heute noch nicht in Recitalprogrammen der Violinvirtuosen vorkommen, obwohl bereits vor knapp einhundert Jahren der bedeutende Musikwissenschaftler Guido Adler eine Neuausgabe der acht Violinsonaten von 1681 edierte.

Ist Andrew Manze ein kongenialer Interpret dieser Musik, die, anders als die Bachschen Sonaten für Violine und Cembalo, dem Violinvirtuosen das absolute Primat einräumt und die begleitenden Continuuminstrumente nur als Diener versteht? Manze will sicherlich keinen neuen historischen Geigenstil prägen, wohl aber ist er ein brillanter Repräsentant heutiger historisierender Violintechnik. Seine Stärke liegt in der Differenzierung des Details. Seine Bogentechnik ist ebenso wie seine linke Hand untadelig. Mit seiner weichen Gagliano-Violine von 1783 spielt er mit moderatem Vibrato, kurzboigem Detaché in figurativem Passagenwerk, gezielt eingesetztem Bogenvibrato und auch mit lang ausgehaltenen Tönen auf den leeren Saiten. Auch in den stärksten Ausbrüchen bleibt er immer kontrolliert, selbst die drastischen Lautmalereien der „Sonata Representativa“ haben bei ihm Eleganz. Allerdings kann man über seine tendenzielle Negierung der Taktakzentuierung geteilter Meinung sein. Wenn man dann allerdings als letztes Stück die „Passacaglia“ – die Krönung des Biberischen Schaffens für die Violine – hört und vergleicht, mit Reinhard Goebels Aufnahme beispielsweise, dann vermißt man gerade in diesem, dem längsten Track dieser zwei CDs, ein wesentliches Kriterium: eine großböige Gestaltung, die den Kompositionen Struktur gibt.

Martin Elste



Größe und Intimität.



Biber, Harmonia artificiosa-ariosa; Purcell Quartet, Elizabeth Wallfisch (Viola d'amore); *Chandos/Koch 2 CD 0575/6 (WD: 90'21'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

In dem bemerkenswerten Schaffen des Purcell Quartet ist eine klare Linie zu beobachten: Systematisch arbeitet es an einer Gesamtaufnahme der wichtigsten Triosonaten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, jener Werke also, die gedruckt in ganz Europa verbreitet waren und kleineren Komponisten als Vorbild dienten. Nach Purcell, Corelli, Vivaldi, Lawes und Leclair ist jetzt Biber an der Reihe, im deutschsprachigen Raum sicherlich der bedeutendste Geiger seiner Zeit. Und wieder fasziniert schon beim ersten Hören, daß das Purcell Quartet einen ganz eigenen Zugang zu dieser Musik findet, die es nicht, wie die meisten vergleichbaren Ensembles, durch die Brille des mittleren 18. Jahrhunderts, sondern mit den Augen der Entstehungszeit betrachtet. Der wesentliche Unterschied besteht dabei in einem anderen Verständnis von Virtuosität. Die Bewältigung großer technischer Schwierigkeiten ist hier kein kapriziöser Selbstzweck, sondern steht noch ganz im Dienst eines zwar auf Deutlichkeit, aber auch auf Integration ausgerichteten Affektbegriffes. Außerdem zeigt die Instrumentalmusik noch stärkere Bindungen an die Vokalmusik: Was für den kontrollierten, organisch strömenden Atem gilt, hat gleiche Bedeutung für den Bogenstrich des Geigers.

Sieben Partiten umfaßt Biber's „Harmonia artificiosa-ariosa“, fünf davon für zwei Geigen, eine für Geige und Bratsche sowie eine für zwei Violon d'amore, jeweils mit Basso continuo. Schon hier zeigt sich ein gutes Spannungsverhältnis von Standard und Experiment, wie auch die Skordatur (das Abweichen von der normalen Stimmung der Instrumente) angenehme Klangeffekte bietet, ohne ins Exotische abzudriften. Und mit eben diesen Klangeffekten wissen die Geigerinnen Catherine Mackintosh und Catherine Weiss ungemein sorgsam umzugehen. Alle Ausdrucksmittel werden verfeinert, Nuancen kommen zur Geltung, ohne das Wesen einer Nuance aufzugeben, vor allem aber steht das „arioso“ im Mittelpunkt der Interpretation. Richard Boothby (Gambel) und Robert Woolley (Cembalo/Orgel) liefern hierzu ein ebenso differenziertes wie organisches Fundament, und Elizabeth Wallfisch, die einst die Position von Catherine Weiss innehatte, zeigt als Gast in der siebten Partita, wie stark sie immer noch am Ensemblegeist des Purcell Quartet teilhat.

Biber's Musik war seinerzeit nicht nur von den italienischen Geigern, sondern auch von den englischen Gambisten geprägt, und so ist es kein Wunder, daß es nun ausgerechnet ein englisches Ensemble ist, das die heikle Balance von Größe und Intimität so mustergültig trifft.

Matthias Hengelbrock



Bruckner auf Darmsaiten.



Bruckner, Streichquartett c-Moll, Rondo c-Moll für Streichquartett, Streichquintett F-Dur, Intermezzo d-Moll für Streichquintett; L'Archibudelli; *Sony Classical CD 66 251 (WD: 57'37'') DDD*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Ordentlicher Booklet-Text.

Bruckner im Historiker-Klangkostüm: ganz schön, aber wen können Anner Bylsma und die übrigen Musiker von L'Archibudelli mit diesem Dokument glauben machen, daß es wirklich so geklungen haben könnte? So viel momentaner Ästhetengeist auch in die Darmsaiten gelegt werden mag – Bruckners Geist harrt übermächtig im Hintergrund der Realisierung seiner weiten Bögen. Umsonst. Nicht nur Primaria Vera Beths übergeht mit saftigem Silberklang viele pp und ppp. Der Dialog zwischen erster Geige und zweiter Bratsche im Quintettfinale ist einer von vielen, die im Nebenstimmengewebe erdrückt werden. Oft sichert sich Bruckner gegen Mißdeutung ab, indem er eine Stimme mit einer Anweisung wie „hervortreten“ versieht – die hier gebotene Interpretation hätte ihm nicht selten die Notwendigkeit vor Augen geführt, den anderen Stimmen noch ein „zurücktreten“ hinzuzufügen. Im 1862 entstandenen Quartett, das Einflüsse der Klassiker (Metrik, Periodik, figurative Arbeit), Schuberts (harmonischer Affekt, modulatorischer Sinn) und seines Lehrers im strengen Satz, Simon Sechter (Kontrapunkt), vereint und von Bruckner selbst, ebenso wie das Rondo, als „Schularbeit“ betrachtet wurde – da hätte der Meister für die Archibudelli-Wohlklangseelen Warnungen verewigen müssen wie „non ritardando“ oder „hier nicht betonen“.

Constantin Floros schreibt im Beiheft, die Einschätzung des Streichquintetts als „verkappte Sinfonie“ sei „eine eher unzutreffende Rubrizierung“. Man mag darüber streiten, und L'Archibudelli spielen – wie fast alle – auch völlig unsinfonisch auf; soll heißen: Es gibt reizende Momente, aber keine wirkliche Fortspinnung, wo eines aus dem anderen entsteht. Tatsächlich aber stellt Bruckners Streichquintett in dieser Hinsicht die höchsten Anforderungen, die je an Kammermusik gestellt wurden – den ersten Satz, das Adagio, auch das Finale „aus einem Guß“ zu musizieren, glückt jedoch kaum irgendwo. Und im Scherzo: Ist die Wiederholung nach dem Trio einfach identisch mit dem ersten Mal? Nur aus einem solchen Mißverständnis heraus, wo die einzelnen Teile eines Stücks isoliert für sich genommen werden, kann der Unsinn entstehen, das Intermezzo (den Alternativsatz zum Quintett-Scherzo) ohne Trio und Wiederholung des A-Teils dem Quintett beizugeben, nur weil das gleiche Trio schon im Scherzo enthalten ist. Die Booklet-Verantwortlichen haben von alledem nichts gewußt, notieren in beiden Fällen das Trio mit und das Dacapo nicht. Christoph Schlüren

9. Internationale Festtage Alter Musik Stuttgart

Henry Purcell, Jan Dismas Zelenka und ihre Zeit

Fretwork
 Werke für Violonconsort
 Henry Purcell, William Lawes

Catherine Bott Sopran
 Songs aus der Restaurationsepoche
 Englands
 Henry Purcell, John Blow

Gothic Voices
 Englische Musik des Mittelalters

English Concert & Choir
 Leitung Paul Goodwin
 Henry Purcell „Dido und Aeneas“
 konzertante Aufführung

Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart
 Leitung Frieder Bernius
 Jan Dismas Zelenka
 „Missa Omnium Sanctorum“

Nigel North
 Werke für Laute
 Sylvius Leopold Weiss

Ensemble Sonnerie
 Kammermusik am Dresdner Hof
 Jan Dismas Zelenka, Alessandro Besozzi,
 Johann Georg Pisendel

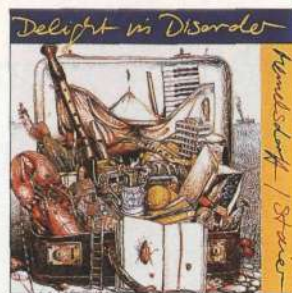
Musica Antiqua Köln
 Leitung Reinhard Goebel
 Musik an der Dresdner Hofkirche
 Jan Dismas Zelenka,
 Johann David Heinichen

Information
 Internationale Festtage
 Alter Musik Stuttgart
 Postfach 102630
 70022 Stuttgart
 Telefon 0711/23 39 33
 Telefax 0711/23 60 849

12. bis
 21. Mai 1995



Anregende
Unordnung.



Delight in Disorder – Englische zweistimmige Consortmusik (1640-1680); Werke von Henry und William Lawes, Matteis, Locke, Coperario, Purcell und anon.; Pedro Memelsdorff (Blockflöte), Andreas Staier (Cembalo); deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77318 2 (WD: 70'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Delight in disorder: Freude oder Entzücken an einer Unordnung, die befruchtet, anregt; diese Freude empfindet der Hörer schon nach wenigen Minuten, sie ist auch Pedro Memelsdorff und Andreas Staier anzumerken, die aus den unterschiedlichsten Quellen Musik zusammentrugen, die im England der Jahre 1640-1680 komponiert oder erstmals veröffentlicht wurde. Letzteres geschah in Anthologien John Playfords, der nach dem Strickmuster seines berühmten „Dancing Masters“ volkstümliche Weisen, aber auch Kunstmusik druckte und somit über einen kleinen Kreis hinaus bekannt machte. Was bedeutet nun „Unordnung“ in der Musik, speziell in der englischen Musik des 17. Jahrhunderts? Zunächst das Aufeinanderprallen und Sich-Vermengen unterschiedlicher Stilelemente europäischer Musik. Betrachtet man mit der Lupe die kompositorischen Binnenstrukturen, meint es aber auch: Varietas, Abwandlung, Abänderung, das lustvolle Spiel mit kompositorischen Keimzellen, bis hin zum improvisatorischen Umgang mit musikalischen Miniaturen unterschiedlichster Provenienz, die sich spielerisch zu einem Ganzen fügen. Kleine Gesamtkunstwerke hat das Duo Memelsdorff/Staier auf diese Weise geschaffen. Melodien von entwaffnender Schlichtheit, dem „Dancing Master“ John Playfords entnommen, fassen die beiden Muster unter dem Oberbegriff „Ayres“ zusammen. Fast noch genial-scher muten die „Battles“ an, in denen Pedro Memelsdorff und Andreas Staier beispielsweise Fanfaren von Nicola Matteis in eine Battaglia (nach verschiedenen Marsch-Themen von Playford) implantieren und die Einzelelemente improvisatorisch miteinander verbinden. Ähnliche Kompositionen entstehen unter dem Leitgedanken der „Ballets“. Ihre Souveränität in Fragen der Technik und des Stilempfindens gibt beiden Musikern die innere Freiheit, sich dem Inspirationsstrom der Musik zu öffnen. Sprechend und ursprünglich, so als wären ihnen die Töne gerade in den Kopf gekommen, klingen diese Musik-Mosaik. Man empfindet es als sinnfällig, daß es in ihnen innerhalb weniger Sekunden packend virtuos und dann elegisch zugehen kann. Auch die Melange verschiedenartiger Stilelemente – vom italienischen Rezitativstil über die höfischen Tänze bis zur volkstümlichen Weise – entfaltet ihren einzigartigen Reiz. Gero Schließ



Mit Pastellfarben
gegen den
pastosen Strich.



Fauré, Klavierquartette Nr. 1 c-Moll op. 15 und Nr. 2 g-Moll op. 45; Ensemble Villa Musica; MD+G/Helikon CD 304 0536-2 (WD: 66'42") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, plastisch, räumlich, enorm natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die beiden Klavierquartette von Gabriel Fauré zum Eigentümlichsten und Interessantesten gehören, was für diese Besetzung geschrieben wurde – diese These sei hier einmal gewagt. In den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sind sie für die Pariser „Société nationale de musique“ entstanden, die Saint-Saëns bezeichnerweise nach der 1871er-Niederlage gegen das erdrückende deutsche Übergewicht zur Förderung der französischen Musik, insbesondere der Kammermusik, gegründet hatte. Als Beispiel für die obige These kann bereits der Eingangssatz des früheren Werkes dienen: Mit seinen aus punktierten Rhythmen gefügten Linien in den Streichern und den gegen den Schlag gesetzten Klavierakkorden erhält er etwas elegant Fließendes, gleichzeitig aber unruhig Drängelndes. Dieses Changieren, das beide Werke durchzieht, verweist auf impressionistisches Kolorit. Vom viersätzigen Aufbau her sind sie ähnlich, wobei charakteristischerweise jeweils der Scherzo-Satz dem Adagio vorausgeht; gegenüber dem melodisch eingängigeren c-Moll-Werk ist das spätere in g-Moll dichter und kühner.

Die Interpretation durch das vielgelobte Ensemble Villa Musica ist eine Überraschung. Spricht man da etwa im Booklet von „orchestralem Pathos“, von „großem sinfonischem Gestus“ der Außensätze – was ja auch stimmt –, so begegnen die Musiker dem mit größtmöglicher Zurückhaltung. Unglaublich fein ausgehört, filigran durchgezeichnet ist das Zusammenspiel der bewährten Solisten Kalle Randalu (Klavier), Thomas Brandis (Violine), Enrique Santiago (Viola) und Martin Ostertag (Violoncello), und auch klanglich ist das Verhältnis zwischen den vier Instrumenten hervorragend austariert. Ein solchermaßen entschlacktes Klangbild ermöglicht eine enorme dynamische Bandbreite. Grandiose Steigerungen wie im Finale des zweiten Quartetts wirken eben erst, wenn sie auf dezentem Klanggrund aufgebaut werden. Die Künstler lassen unter genauer Beachtung der vielen Vortragsbezeichnungen Faurés Musik Raum zum Atmen; mit aberwitzigen Tempi kehren sie das Grotesk-Maschinenhafte der Scherzi hervor, um in den traumhaften langsamen Sätzen zur Ruhe zu finden. Könnte man sich manches auch beherzter gespielt vorstellen – mit seiner erlesenen Interpretation stellt das Ensemble Villa Musica Fauré in den Kontext des frühen Impressionismus. Mit Pastelltönen wird der pastose Duktus gleichsam aufgehell.

Fridemann Leopold



Spezialisten am
Trapez.



Kalitzke, Salto, Trapez, Ikarus, N. A. Huber, An Hölderlins Umnachtung, Bruttger, Monolith, Stäbler, Traum 1/9/92 für Sopransaxophon, Violoncello, Klavier und Ensemble; Marcus Weiss (Saxophon), Michael Bach (Violoncello), Paulo Alvares (Klavier), Musikfabrik NRW, Johannes Kalitzke; cpo/jpc CD 999 259-2 (WD: 65'16") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Offen, weiträumig.
Fertigung: Tadellos.

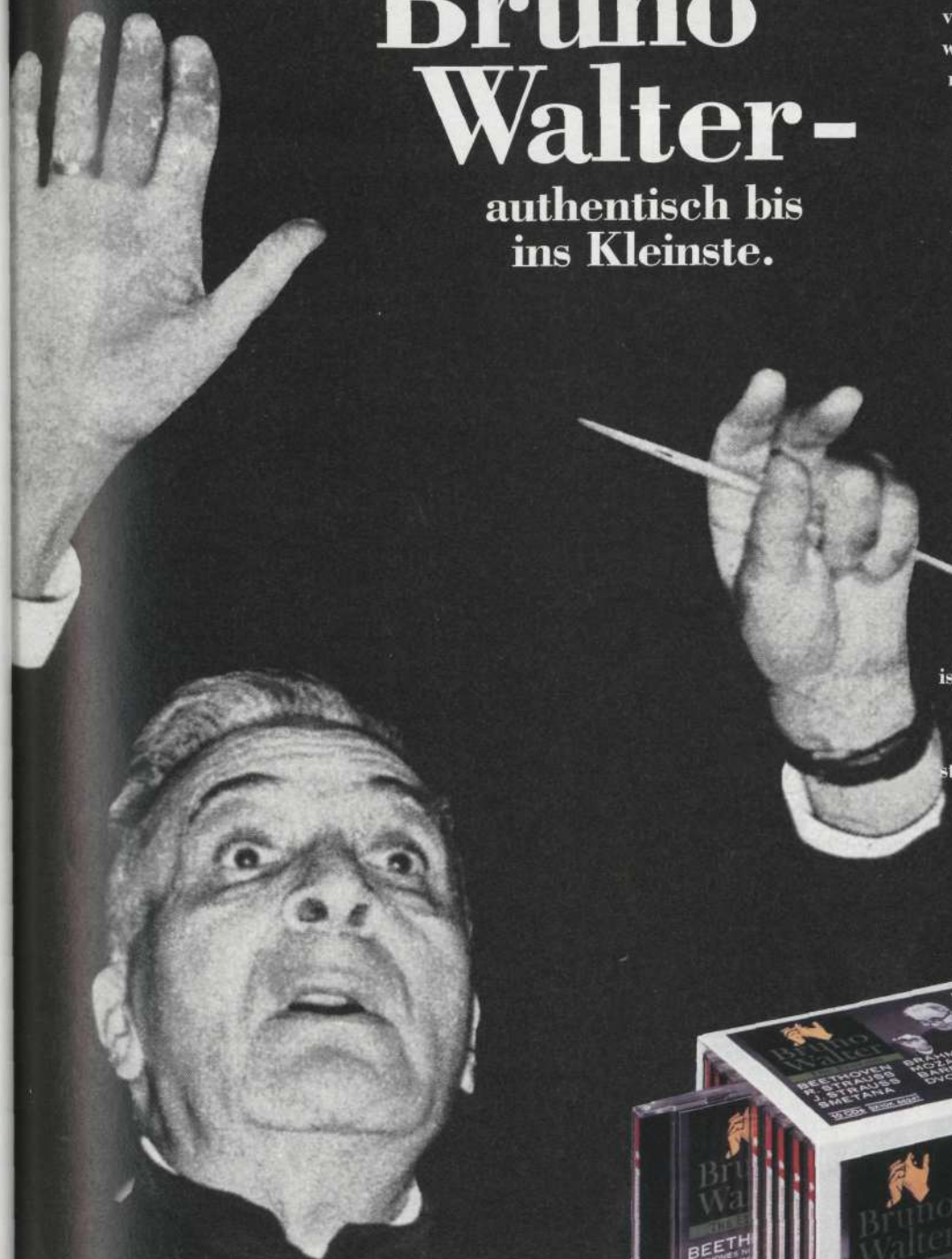
Die 1990 gegründete Musikfabrik Nordrhein-Westfalen wurde als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik konzipiert und steht damit in einer Reihe mit vielen gleichartigen Kammerorchestern in ganz Europa, die, einem Trend der Neuen Musik folgend, Werke in kleinen Besetzungen und in seltenen Kombinationen aufführen. Der Trend hat sich seit der „Betriebsaufnahme“ solcher Ensembles gleichsam umgekehrt: Da diese existieren, entstehen auch laufend neue Werke für sie – eine Erscheinung, die nicht immer ganz unproblematisch ist.

Die Musikfabrik NRW unter ihrem Chefdirigenten Johannes Kalitzke präsentiert nun vier Kompositionen, die sich trotz unterschiedlicher konzeptioneller Ansätze und klanglicher Resultate gewissermaßen ähneln: Die Komponisten Johannes Kalitzke (selbst), Nicolaus A. Huber, Thomas Bruttger und Gerhard Stäbler – alle auch im geographischen Umkreis des Ensembles ansässig und tätig – haben zwar die alten Avantgarde-Positionen der fünfziger und sechziger Jahre hinter sich gelassen, führen aber deren Tradition doch bewußt fort, nämlich durch eine strukturbetonte Haltung und durch ein stark gestisches Element ihrer Musik; gerade hierin sind diese Werke auch ganz typisch für den „Ensemble-Stil“ solistischer Gruppierungen mit ihrer häufig gleichsam sprechenden und aktionistischen Musik.

Für den Hörer ist diese Art Neuer Musik, die auf billig-modische „Neo“-Effekte verzichtet, zwar anspruchsvoll, aber dabei spannend und sogar kurzweilig und in ihren manchmal grotesk „argumentierenden“ Klang-Kapriolen sogar lustig, wozu die äußerst professionelle und souveräne technische Seite der Darbietung ihr gut Teil beiträgt.

Hartmut Lück

Bruno Walter- authentisch bis ins Kleinste.



SONY
CLASSICAL

Authentizität ist der am häufigsten verwendete Begriff, wenn es um die außergewöhnlichen musikalischen Qualitäten eines der größten Dirigenten unseres Jahrhunderts geht: Bruno Walter. SONY CLASSICAL hat sich mit insgesamt 40 CDs in einer vierteiligen Veröffentlichung zur Aufgabe gemacht, ein ebenso authentisches Künstlerporträt zu schaffen:

Bruno Walter. The Edition.

Nach Vol. I der Edition, in der die Werke seines Freundes Gustav Mahler eine zentrale Position einnehmen, erscheint jetzt Vol. II mit einem populären Repertoire von Mozart, Strauss und Brahms, unbestrittener Glanzpunkt jedoch ist der Zyklus aller neun Beethoven-Sinfonien. Erstmals veröffentlicht SONY CLASSICAL zu den bereits stereophonen Archivaufnahmen von 1958 auch ein einzigartiges historisches Dokument: Bruno Walter probt Beethoven mit dem Columbia Symphony Orchestra. Ein Zeugnis der unnachahmlichen Arbeitsweise einer großen Persönlichkeit am Dirigentenpult.



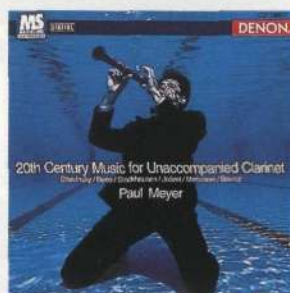
Vol. II –
mit allen neun
Beethoven
Sinfonien
COLSX11K 66247

Die analogen Archivaufnahmen wurden nach dem neuesten Stand der Technik digital überarbeitet: De-Noiseing, 20-bit Remastering, Super Bit Mapping. Das Ergebnis ist ein bisher bei Walter-Aufnahmen unerreichter Klang.

SBM
Super Bit Mapping



Nur für Experten-
hörer?



Musik des 20. Jahrhunderts für Klarinette Solo: **Strawinsky**, Drei Stücke von 1918, **Berio**, Lied 1983, Sequenza IX, **Stockhausen**, In Freundschaft op. 46, **Jolivet**, Ascèse, **Messiaen**, Abime des oiseaux, **Boulez**, Domaines; Paul Meyer (Klarinette);
Denon CD 78917 (WD: 69'18") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, natürlich, dynamisch, farbenreich.
Fertigung: Einwandfrei.



Nicht nur für
Nischensucher.



Jón Leifs, Streichquartette: Quartett Nr. 1 op. 21 (Mors et vita), Quartett Nr. 2 op. 36 (Vita et mors), Quartett Nr. 3 op. 64 (El Greco); Yggdrasil Quartet;
BIS/Disco-Center CD 691 (WD: 75'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar und trocken.
Fertigung: Gut, angemessen große Pausen zwischen den Werken.



Geniales im
Frühvollenden.



Lekeu, Kammermusik (Vol. 3): Klaviertrio c-Moll, Andante sostenuto, Fantaisie sur deux airs populaires angevins für Klavier zu vier Händen; Luc Devos, Catherine Mertens, Dirk Herten, Daniel Blumenthal (Klavier), Trio a clavier Arthur Grumiaux;
Ricercar/Helikon CD 142132 (WD: 65'59") DDD

Lekeu, Kammermusik (Vol. 4): Violoncellosonate f-Moll, Trois pièces, Klaviersonate g-Moll; Luc Dewez (Violoncello), Luc Devos (Klavier);
Ricercar/Helikon CD 143133 (WD: 73'24") DDD

Lekeu, Kammermusik (Vol. 5): Choral und Andante più tosto Adagio für Violine und Klavier, Adagio molto espressivo für zwei Violinen und Klavier, Minuetto für zwei Violinen, Tema con variazioni für Streichtrio, Menuet für Streichquartett, Andantino semplice, Tempo di Mazurka, Allegro marcato, Berceuse et valse, Moderato quasi Largo, Adagio religioso und Andante für Klavier; Philippe Koch, Anne Leonardo (Violine), Luc Devos (Klavier), Camerata-Quartett;
Ricercar/Helikon CD 144127 (WD: 77'30") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Plastisch, rund, voll, ausgewogen; Violinen gelegentlich etwas scharf, Klavier etwas metallisch.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliche, der Bedeutung dieser Edition angemessene Textbeilage.

Die spekulative Frage: Was wäre, wenn er länger gelebt hätte?, stellt sich einerseits besonders bei Guillaume Lekeu, der 1870 im belgischen Heusy nahe Verviers geboren wurde und, von Typhus infiziert, am Tag nach seinem 24. Geburtstag 1894 im französischen Angers starb. Andererseits stellt sich diese Frage aber auch wieder nicht, denn Lekeu produzierte so fieberhaft, so exzessiv, als habe er seinen frühen Tod vorausgesehen. Insofern ist Lekeu auch ein Frühvollender. Nicht weniger als neun CDs konnte das belgische Label Ricercar mit Werken des Komponisten füllen und zu einer Jubiläums-Edition zusammenstellen, die anlässlich des 100. Todestages von Lekeu im vorigen Jahr konzi-

Cannes Classical Award 1995

Label of the Year

cpo

Siegfried Wagner

Sämtliche Ouvertüren 2

"Der Bärenhäuter"; "An allem ist Hütchen schuld"; "Das Flüchlein, das jeder mitbekam"
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Werner Andreas Albert
CPO 999 300-2

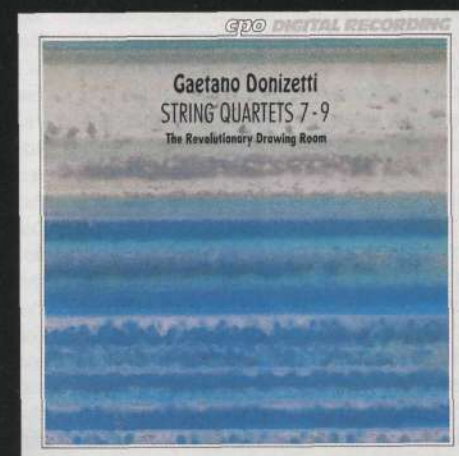


Auch erhältlich:

Siegfried Wagner

Sämtliche Ouvertüren 1

"Herzog Wildfang"; "Der Friedensengel"; "Die Heilige Linde"; "Der Schmied von Marienburg"
Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Werner Andreas Albert
CPO 999 003-2



Gaetano Donizetti
Streichquartette 7-9
The Revolutionary Drawing Room
(auf historischen Instrumenten)
CPO 999 170-2



Berthold Goldschmidt
Orchesterwerke
Cellokonzert; Ciaccona Sinfonica; Chronica
David Geringas, Cello
Magdeburgische Philharmonie, Mathias Husmann
CPO 999 277-2

Serge Rachmaninoff

Vespers op. 37

Rundfunkchor Berlin
Robin Gritton
CPO 999 292-2



Bitte fordern Sie kostenlos den cpo-Katalog '95 an!

CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch: JPC, Lüneburger Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte. Tel.: 05401/85 12 22, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen: Bielefeld: Jahnplatz-Passage, Bremen: Papenstr. 2-4, Göttingen: Barfüßerstr. 1, Hamburg: Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52, Minden: Markt 7,
Münster: Alter Fischmarkt 2, Oldenburg: Kurwickstr. 1, Osnabrück: Hakenstr. 20
Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa

piert wurde und nun komplett vorliegt.

Eine verdienstvolle Edition, ein erstaunliches „Lebenswerk“ – wenn dieser Ausdruck hier nicht etwas deplaziert wäre. Den ersten Kompositionsunterricht bekam Lekeu, nachdem seine Familie 1888 nach Paris übersiedelt war und er Kontakt zum Kreis um César Franck aufgenommen hatte. Es gelang ihm, den greisen „Vater Franck“, gebürtiger Wallone wie Lekeu, von seinem Talent zu überzeugen. Das großangelegte Fugato des ersten Satzes seines c-Moll-Klaviertrios zeugt denn auch vom harten Ringen um die Form, vom intensiven Aneignen des kompositorischen Handwerks. Die Arbeit am Trio begann 1889 und endete 1991; im Jahr dazwischen war Franck, das Leitbild einer ganzen Komponistengeneration, gestorben. Ein Reflex davon mag sich in dem tiefgründigen zweiten Satz des Trios finden – wie überhaupt Lekeus langsame Sätze zum Besten gehören, was er geschrieben hat. Wenn auch das Trio viele interessante Momente aufweist, so hat doch Lekeu schon selbst erkannt, woran es krankt: „Ich wollte mit diesem Trio etwas Solides und Gewissenhaftes schaffen. Leider ist es viel, viel zu lang. Es ist unmöglich, es – wo auch immer – spielen zu lassen.“

Man muß sich stets vergegenwärtigen, daß Lekeus Werke allesamt im Studentenalter entstanden sind. Da nimmt sich das vierhändige Andante über eine volksliedhafte Melodie weit faszinierender aus als die „sinfonisch“-dick gesetzte Fantaisie. Die Cellosone in f-Moll ist fast so ausladend wie das Klaviertrio, allein der erste Satz dauert an die zwanzig Minuten. Auch die Sonate, die durch ein charakteristisches Motiv (f-e-des-c) zusammengehalten wird, kulminiert im schwermütig-innigen Lento-Satz. Gleiches gilt für die fünfsätzige Klaviersonate, die Francks Tonfall am nächsten ist. Hier wie dort erweist sich Lekeu als Kind seiner Zeit: an der Schwelle von der Spätromantik zum Impressionismus.

Auch die dritte CD mit Gelegenheitsstücken aus Lekeus autodidaktischen Jahren des Suchens, etwa zwischen 1885 und 1888, läßt in der Fülle immer wieder Geniales aufblitzen: etwa die Liszt-nahe, brillante Mazurka, der augenzwinkernde Walzer – Satie läßt grüßen! – oder das harmonisch kühn auf-fahrende Andante. Und der enorme Einfluß, der von Beethoven auf Lekeu und den Franck-Kreis überhaupt ausging, manifestiert sich in einer kuriosen Adaption von Motiven aus der „Mondscheinsonate“. Über das erwähnte Andante für Klavier hat Lekeu programmatisch „Wollen“ notiert. Die vorliegenden Kompositionen gehen jedoch streckenweise weit über solches „Wollen“ hinaus und verraten durchaus „Können“. Und nicht nur darin liegt der Wert dieser Edition, sondern auch in der durchweg soliden Interpretation der Werke: im Einzelfall mal mehr (der Pianist Luc Devos, auch der Cellist Luc Dewez), mal weniger überzeugend (das Warschauer Camerata-Quartett), handelt es sich insgesamt um ein imponierendes Projekt.

Fridemann Leipold



Ein Dokument.



Nathan Milstein – The Last Recital: Bach, Chaconne (aus der Partita d-Moll BWV 1004), Allegro assai (aus der Sonate c-Moll BWV 1005), **Beethoven**, Violinsonate A-Dur op. 47 (Kreutzer), **Händel**, Violinsonate a-Moll op. 1,3, **Liszt**, Consolation Nr. 3, **Paganini**, Caprice op. 1,13, **Prokofieff**, Andantino, Andante assai (aus Erzählungen einer alten Großmutter op. 31), **Sarasate**, Introduktion et Tarantella op. 43, **Tschaikowsky**, Marias Arie (aus Mazeppa); Nathan Milstein (Violine), Georges Pludermacher (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-95998-2 (WD: 69'01") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, obertonreich, violinbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Am 16. und 17. Juni 1986 gab Nathan Milstein in Stockholm zwei Recitals mit Georges Pludermacher, die vom schwedischen Fernsehen aufgezeichnet wurden. Wegen eines schmerzenden und steifen kleinen Fingers der linken Hand mußte der damals 62jährige, um überhaupt auftreten zu können, die Fingersätze des gesamten Programms umändern! Fühlte sich Milstein am ersten Abend noch beeinträchtigt und mit seiner Leistung unzufrieden, so riß er am folgenden Tag das Publikum zu standing ovations hin. Der Mitschnitt des zweiten Konzerts liegt nun auch auf CD vor (Ausschnitte davon sind im Video-Portrait „Nathan Milstein: Meister der Erfindung“ zu sehen, Teldec VHS 9031-76374-3). Es handelt sich hier um ein wertvolles Dokument, um das letzte Recital des Geigers. Sein letztes Konzert überhaupt spielte Milstein 1987 mit den New Yorker Philharmonikern. Was der über achtzigjährige Milstein auf der Geige vollbrachte, scheint die Naturgesetze auf den Kopf zu stellen. Es kann mit großer Sicherheit gesagt werden, daß kein Geiger dieses Jahrhunderts in einem so fortgeschrittenen Alter sein Instrument noch derart souverän beherrschte. Insofern ist diese Aufnahme etwas Einzigartiges. Daß Milstein hier so makellos spielt wie etwa in den fünfziger oder sechziger Jahren, wird niemand erwarten. Da sind durchaus tonliche Unebenheiten vernehmbar, und der Bogen will nicht mehr so kraftvoll ansetzen wie in früheren Jahren. Die Tempi erscheinen zügig, Koordination und Motorik beeindrucken nach wie vor (Sarasate!). Und immer noch hat Milsteins Ton Substanz und Kern, auch wenn er etwas dünner wirkt als in früheren Aufnahmen. In einem Alter, wo die meisten Geiger den Bogen längst aus der Hand gelegt haben, ist dies ganz und gar ungewöhnlich. Und nur Milstein war es vergönnt, mit Bachs Chaconne quasi die Bilanz seines langen Musikerlebens zu ziehen. Norbert Hornig



Auf Instrumenten des Mozarteums.



Mozart, Klavierquartette g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493; András Schiff (Klavier), Yuuko Shiokawa (Violine), Erich Höbarth (Viola), Miklós Perényi (Violoncello); Decca CD 444 115-2 (WD: 70'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Über das Marketing-(Un)geschick der Plattenfirmen kann man sich immer wieder von neuem wundern. Vor allem die Präsentation läßt einen oft genug an der Professionalität des Managements zweifeln. Daß marginale Ausgrabungen marktschreierisch als Welt-Erstaufnahme angepriesen werden, darüber mag man ja noch mit einem Achselzucken hinweggehen. Wenn aber, wie in diesem Falle, eine ganz außergewöhnliche Aufnahme wie normales Repertoire präsentiert wird und die Besonderheit nur im Kleingedruckten zu finden ist, dann kann man nur noch erstaunt den Kopf schütteln. Für diese CD mit den Klavierquartetten von Mozart kamen in Salzburg nämlich nicht nur vier renommierte Musiker, über die im Booklet kein Wort zu finden ist, zusammen. Sie spielten dabei immerhin auf Instrumenten aus dem Mozarteum; eine genauere Annäherung an das Klangbild der Mozart-Zeit wird man mithin wohl kaum unternehmen können. Das Ergebnis ist nicht sensationell, hätte aber eine bessere Präsentation durchaus verdient, zumal die Konkurrenz bei den Klavierquartetten nicht eben klein ist.

Im Vergleich mit den Konkurrenztaufnahmen fällt zunächst die enorme Ausdehnung der beiden Werke auf, die hier zusammen immerhin auf eine Spielzeit von gut 70 Minuten kommen. Das liegt unter anderem daran, daß die Truppe um András Schiff wirklich jedes Wiederholungszeichen der Partitur beachtet. Zum anderen wählen die Musiker sehr zurückhaltende Tempi, die nicht immer völlig überzeugen. Vor allem in den langsamen Mittelsätzen wirken sie romantisch überdehnt. Absolut berechtigt ist die Zurückhaltung dagegen im Finale von KV 493, hier wird die Vorschrift Allegretto ernstgenommen und nicht Allegro oder gar Presto gespielt. Ansonsten sind die Interpretationen sehr überzeugend und detailgenau. Die Musiker spielen weder ein Klavierkonzert en miniature, noch wird der dramatische Gestus der Eingangssätze heroisiert. Stets bleibt es Kammermusik aus der Rokokozeit, auch wenn Puristen über das leichte Vibrato der Streicher die Nase rümpfen werden.

Peter Kerbusk



Gewagt — aber gewonnen!



Mozart, Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 (Gran Partita), Divertimento Nr. 12 Es-Dur KV 252; Linos-Ensemble; Capriccio/EMI CD 10 427 (WD: 59'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Hell, angenehme Präsenz, sehr gute Transparenz, natürliches Raumgefühl.
Fertigung: Einwandfrei.

Freunde der Kammermusik für Bläser dürfen Mozarts große B-Dur-Serenade KV 361 von 1784 (die Bezeichnung „Gran Partita“ stammt nicht vom Komponisten) unangefochten als das Spitzenwerk dieser Musikgattung in dieser Besetzungsform (je 2 Oboen, Klarinetten, Bassethörner, Fagotte, 4 Hörner und Kontrabaß) bezeichnen. Die Zustimmung der internationalen Bläserelite ist ihnen gewiß, denn 27 Aufnahmen zieren gegenwärtig die CD-Kataloge, mit allein vier Neuzugängen im vergangenen Jahr. Wer in dieser Situation nochmals den interpretatorischen Zugriff wagt, muß seiner Sache schon sehr sicher sein.

Das Linos-Ensemble, unter der Leitung seines Oboisten Klaus Becker seit über fünfzehn Jahren in den Spitzenpositionen des Konzertlebens rangierend, kannte natürlich die Konkurrenz, wagte dennoch den Einsatz – und darf sich nun in seinem Erfolgsstreben bestätigt sehen! Ein einziger, unerklärlicher „Fehler“ ist der Mannschaft jedoch vorzuhalten: der Verzicht auf die von Mozart gewünschte Wiederholung der Takte 9-24 im fünften Satz, jener unbeschreiblich schönen Romanze, einer Kostbarkeit unter Kostbarkeiten. Dennoch scheint der Referenzgipfel erreicht worden zu sein, der, aus meiner Sicht, bisher der Octophorus-Gruppe unter der Leitung von Barthold Kuijken mit historischen Instrumenten (Accent) vorbehalten gewesen ist. Aber auch da hat inzwischen Frans Brüggen mit dem Orchester des 18. Jahrhunderts (Philips) für Bewegung in der Originalklang-Szene gesorgt, und unter den „Modernen“ kommt man nicht am Bläserensemble Sabine Meyer (EMI) vorbei. Unter solchen Begleitumständen den Bläsern des Linos-Ensembles uneingeschränkter Beifall zollen zu können, bedeutet schon etwas. Auch das schlichtere, aber nicht minder meisterhafte Es-Dur-Divertimento KV 252 aus Mozarts Salzburger Zeit vermittelt in dieser Einspielung nicht den Eindruck, lediglich als Programmfüller dienen zu müssen.

Gerhard Pätzig



Paganini im Geiste Schumanns.



Paganini/Schumann, 24 Capricen op. 1 mit Klavierbegleitung von Robert Schumann; Ingolf Turban (Violine), Giovanni Bria (Klavier); Claves/Helikon CD 50-9416 (WD: 74'36") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Präsent, violinbetont.
Fertigung: Ausführliches, informatives Booklet.
Vergleichseinspielung: Oistrach/Zertsalova (Zyx-Music MEL 46088-2).

Im Jahre 1830 hatte Robert Schumann Niccolò Paganini in Frankfurt gehört. Diese Begegnung wurde für den Zwanzigjährigen zum musikalischen Schlüsselerlebnis, das seine Entscheidung, Musiker zu werden, maßgeblich beeinflusste. Der Hexenmeister aus Genua, die Inkarnation des Virtuosen, hatte den jungen Schumann in seinen Bann gezogen und Zeit seines Lebens nicht mehr losgelassen. Unübersehbar hinterläßt Paganini Spuren im Werk Schumanns, konkret sichtbar in den Studien bzw. Konzertetüden nach Paganini-Capricen op. 3 und op. 10. Nach seiner Einlieferung in die Heilanstalt in Endenich lebte Schumann nur noch in seinen Erinnerungen. In dieser Zeit entstanden die Harmonisierungen der Paganini-Capricen.

Ingolf Turban, der sich mit Pioniergeist immer wieder auf Seitenwege des Violinrepertoires begibt, legt zusammen mit seinem Klavierbegleiter Giovanni Bria die erste Gesamtaufnahme dieser begleiteten Paganini-Capricen vor. (Igor Oistrach und Natalia Zertsalova nahmen in den siebziger Jahren nur eine Auswahl von acht Nummern auf).

Turbans Darlegung geht bewußt auf Distanz zu den sattsam bekannten Interpretationsmustern. Ihm geht es weniger um den exaltiert virtuosen, reiserischen Effekt, den Oistrach stets hervorheben will. Sein Spiel zielt in erster Linie auf die musikalische Substanz, und er vermag auch die Capricen aufzuwerten, denen ein starker Etüdencharakter anhaftet und die deshalb weniger oft gespielt werden. So ist diese Interpretation, wohl ganz im Sinne Schumanns, in der Tat eine Suche nach dem „Poetischen“ in Paganinis Musik. Und diese erfolgt sehr phantasiereich, denn viele Capricen erscheinen hier in einem ganz anderen Licht, lyrischer und sanglicher, in gemäßigteren Tempi und neu durchdacht. Hat man die Sexten in Nr. 21 schon einmal so „wienerisch“ gehört? Turbans Spiel zeichnet sich durch Klarheit, Präzision und große Intonationsreinheit aus (Nr. 41). Unmißverständlich wird immer wieder deutlich, daß er auch in rein technischer Hinsicht, also im „üblichen“ Sinne, ein Paganini-Interpret ersten Ranges ist. Man höre nur das „Presto“ der dritten Caprice, die unglaublich schnelle und dabei bestens koordinierte „Agitato“-Passage der fünften, oder die Nr. 24 (ohne Klavierbegleitung), in der Turban noch einmal auf seine Art die Summe aus geigerischer Brillanz und Ideenreichtum zieht.

Norbert Hornig

Lust auf...

...Entdeckungen

CLASSIC Line

Exclusive
Klassik-Labels
– direkt nach
Hause.

Katalog anfordern
mit Informationen
über Aufnahmen,
Künstler, Labels
und Philosophien

Unter allen
Interessenten
verlosen wir
25 ausgewählte
Compact-Discs

Coupon ausschneiden
und einsenden an:
Classic Line
Postfach 1230
72121 Pliezhausen
Telefax 071 27 / 8 85 35

Der Classic Line Katalog

Name

Straße

PLZ, Ort

Einsendeschluß für die Verlosung:
31. Mai 1995
Der Rechtsweg ist ausgeschlossen



Von wegen altväterlich.



Reinecke, Sextett für Bläser op. 271, Klavierquintett op. 83, Oktett für Bläser op. 216; Ensemble Villa Musica; MD+G/Helikon CD 304 0478-2 (WD: 68'17") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Sehr direkt und natürlich, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Informative Textbeilage.

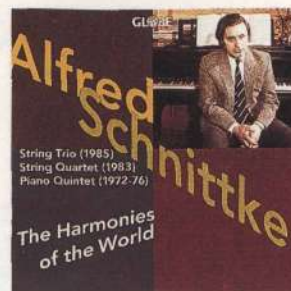
Der Vorwurf des Epigonalen dürfte einer der belastendsten und anhaltendsten sein, den man einem Komponisten machen kann. Carl Reinecke (1824-1910) traf er noch zu Lebzeiten: Im Jahre 1895 entthob man ihn seines bekannten und weidlich gepflegten Konservatismus wegen von der Position des Leipziger Gewandhaus-Dirigenten, die er 35 Jahre lang bekleidet hatte. Seinen Werken selbst ging es nicht viel besser. In ihrer thematischen Verarbeitung des großen Vorbild Beethoven nahe, etwas akademisch wirkend in manchem trockenen Bemühen um kontrapunktische Akkuratess, schalt man sie lange Zeit altväterlich; als gleichsam pausbackene, illegitime Kinder der Romantik stehen sie noch heute im Schatten von Reineckes großen Zeitgenossen Brahms und Bruckner.

Die Musiker des Ensembles Villa Musica, die sich mit dem Sextett op. 271, dem Oktett op. 216 – der wohl bekanntesten und bedeutendsten Bläser-Kammermusik Reineckes – und mit dem Klavierquintett op. 83 überaus klangsinnlicher und melodisch einflussreicher Werke annehmen, lassen alle der sonst so naheliegenden Kategorisierungen und (Vor-)Urteile „spielend“ hinter sich. So genau stimmen die Bläser um Ingo Goritzki, Marie-Luise Neunecker und Klaus Thunemann Einsätze und Phrasen, agogische und emotionale Feinheiten aufeinander ab, daß es eine schiere Lust ist zuzuhören, wie sie Reineckes Stücke zur schwelgerischen, intonatorisch blitzsauberen Ohrenweide ausgestalten. Allein seitens der Booklet-Redaktion war man offenbar nicht ganz auf dem laufenden, was die genaue Besetzung der Bläserwerke angeht (die Beteiligten bei Sextett und Oktett wurden in der Auflistung vertauscht). Und daß das hübsche Foto des Ensembles auf der Rückseite des Textheftes eine gänzlich andere Mannschaft zeigt als die bei der Aufnahme agierende, zeugt gleichfalls von mangelnder editorischer Sorgfalt. Klanglich ist die Aufnahme freilich in bewährter MD+G-Tradition exzellent geraten, nicht zuletzt ihrer natürlichen Räumlichkeit und ihrer gut gestaffelten instrumentalen Proportionen wegen.

Susanne Benda



Hochwillkommen.



Schnittke, Streichtrio, Streichquartett Nr. 3, Klavierquintett; The Harmonies of the World (Ensemble für Neue Kammermusik in Odessa); Globe/Helikon CD 5069 (WD: 70'26") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Einige Publikumsgeräusche, lebendig.
Fertigung: Gut.

Es ist ruhig geworden um Schnittke, den Polystilisten. Aber diese Ruhe tut gut, denn in diesem Freiraum lassen sich die wahren Qualitäten dieses Meisters wieder neu entdecken. Freilich nicht in der Orchestermusik: Denn wie viele Traditionalisten tendiert auch Schnittke dazu, das Orchester als übermäßig vergrößertes Kammermusik-Ensemble zu betrachten und dementsprechend verwirrende und undurchschaubare Polyphonie zu schreiben. Aber in der wirklichen Kammermusik, da gibt es nach wie vor kein Mogeln. Diese Platte beweist das. The Harmonies of the World, ein Ensemble für Neue Kammermusik aus Odessa, präsentiert in diesem Live-Mitschnitt eines Konzertes (ohne daß technisch getrickst wurde) Schnittke von seiner besten Seite. Aufgerauht sonor ist das Spiel der Truppe, voller Hingabe und authentisch wie aus eigener Erfahrung.

Katastrophen stehen in allen drei Stücken im Vordergrund. Katastrophen, die sich als insistierende Abgesänge auf eine Welt am Abgrund entpuppen. Das zweisätzige, zum 100. Geburtstag von Alban Berg geschriebene Trio gibt sich noch zurückhaltend, setzt Bergs stark wienerisch geprägte Gesten nur leicht verschärft fort. Sicherlich war hilfreich, daß Schnittke mit seinen Eltern von 1946-48 in Wien lebte und dort auch mit seinen Musik-Studien begann: Das ergibt eine Art russische Sicht der Zweiten Wiener Schule, die mehr Gemeinsamkeiten als Brüche kennt. Besonders der Tonfall ist dunkler, melancholischer und weniger vom Glanz einer europäischen Metropole kurz vor ihrem Untergang geprägt.

Mit dem dritten Streichquartett begibt man sich in den Zenit einer atomaren Katastrophe. Das geht direkt ins Blut, das ist von einer geradezu physischen Brutalität, aber auch von einer versengenden Schönheit, die es geradezu unmöglich macht, sich diesen Klängen zu widersetzen. Da schafft das Ensemble seine größte, völlig bezwingende Leistung, erzwingt uneingeschränkt Aufmerksamkeit. Und wer noch immer glaubt, daß Schnittke ein leichter Komponist für konservative Ohren, eine Art Vivaldi der Moderne ist, der wird spätestens hier eines anderen belehrt.

Das Quintett dann ist Nachzittern, Erinnerung dieser gewaltsamen Eruptionen, und es ist schon Abschied: geläuterter Schmerz nach den Zusammenbrüchen. So präsentieren The Harmonies of the World ein in sich sinnvolles, überzeugendes und fesselndes Konzertprogramm, das gerade durch die Unrast der Live-Aufführung noch zusätzlich intensiviert wird.

Reinhard J. Brembeck



Selbstverständlicher Schönberg.



Schönberg, Streichquartett D-Dur, Streichquartett Nr. 2 fis-Moll op. 10, Streichtrio op. 45; Christine Whittlesey (Sopran), Prazák-Quartett; Praga/Helikon CD 250 056 (WD: 72'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Offen, präsent, gut durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei; reichlich naiver Einführungstext im Booklet.

Das Prazák-Quartett aus Prag setzt hier seine Einspielung von Quartetten der Schönberg-Schule auf höchstem Niveau fort; es spielt die Werke des Meisters transparent, klar, dabei auch ungemein homogen und vor allem mit einer gewissermaßen „natürlichen“ Musikalität. Diese sehr schwierigen Kompositionen klingen auf einmal einfach und selbstverständlich. Nie wird die Musik etüdenhaft dargeboten, noch entstehen Zweifel über den Sinn von Artikulationen, dynamischen Schattierungen oder agogischen Modifizierungen. Dabei bleibt das Spiel gänzlich unverkrampft und ebenso frei wie strukturiert. In diese Spielart fügt sich im Quartett Nr. 2 der unglaublich leicht geführte Sopran von Christine Whittlesey wunderbar ein. Es bleibt ihr Geheimnis, wie sie ihren höchst anspruchsvollen Part – Schönberg führt die Stimme bis zum dreigestrichenen c1 – fast schon körperlos bewältigt und ihn mit einer Selbstverständlichkeit singt, als handle es sich um ein Volkslied. Stets wahrt sie auch die Balance zum Ensemble, dem sie sich nahtlos einfügt. Auf diese Weise wird das Werk wirklich als Kammermusik und keinesfalls als verkappter Liederzyklus dargeboten.

Die interpretatorischen Leistungen wiegen umso schwerer, als die drei eingespielten Werke aus denkbar unterschiedlichen Schaffensperioden Schönbergs stammen. Das D-Dur-Quartett ist eine ganz frühe Arbeit, die Dvořákscher Musik bis zur Epigonalität nachfolgt. Das Quartett Nr. 2 hat in der Geschichte der Neuen Musik Epoche gemacht, indem es den Übergang von der Tonalität zur Atonalität bei insgesamt noch „spätromantischem“ Tonfall festhält. Und das zwölftönige Trio ist ein radikales Hauptwerk aus Schönbergs später Zeit.

Freilich zeitigt die Interpretationskunst des Ensembles noch andere Folgen. Die Selbstverständlichkeit des Spiels nimmt der Musik ihre Ungeheuerlichkeit. Man beginnt, etwa auf Melodien im Trio zu achten und stellt rasch fest, daß Schönberg nur seltsam uninspirierte, triviale melodische Wendungen fand. Und die autobiographische Motivierung des „O, du lieber Augustin“-Zitats im Quartett Nr. 2 wirkt in diesem Kontext schlechterdings peinlich.

Giselher Schubert

Unser Pianist des Jahres

Kennen Sie eigentlich Christian Zacharias? Ja genau, den Pianisten. Bekannt und berühmt für seine kraftvoll-männlichen Mozart- und Beethoven-Interpretationen, die „nachdenkliche Empfindsamkeit mit apollinischer Heiterkeit unter dem Dach einer mediterranen clarté“ vereinen, wie einmal ein Kritiker schrieb.

Dies ist der bekannte Christian Zacharias, etabliert als einer der herausragenden Musiker seiner Generation. Kennen Sie aber auch den anderen Christian Zacharias, den hintergründigen, der in Mozarts d-moll-Klavierkonzert einen elektronisch-verfremdeten Don Giovanni-Akkord einfügt, wie ein „Fanal aus einer anderen Welt“? Den Pianisten, der im „Türkischen Marsch“ Janitscharen-Becken mitspielen läßt, der im Krönungskonzert die Kadenz zusammen mit einer Spieluhr bestreitet, der Chopins Préludes als Hommage an Dinu Lipatti in Mono aufnehmen will und eine Aufnahme von Bachs Präludien ohne Fugen vorbereitet? Diesen Christian Zacharias vor allem – manchmal kontrovers, aber nie langweilig – gilt es noch zu entdecken (und auf den nächsten Seiten haben Sie ausführlich Gelegenheit dazu). Christian Zacharias' Ideen und Reflexionen über Musik bieten oftmals überraschend neue Sichtweisen an. Wer sich darauf einläßt, wird (scheinbar) Bekanntes plötzlich mit anderen Ohren hören.

Riskieren Sie's!

CHRISTIAN ZACHARIAS

EMI CLASSICS

AUF DER SUCHE NACH DER IDEALEN Interpretation

Der Entdecker am Klavier

Er ist einer, der für Überraschungen sorgt im Einerlei des Konzertlebens: Dem Pianisten Christian Zacharias gelingt es immer wieder, die scheinbar bekannten „großen Klassiker“ durch raffinierte Querverbindungen in neues Licht zu rücken. Mit Experimentierfreudigkeit und ohne Scheu vor Ungewohntem: Ein Glockenspiel ist sein Duopartner in Mozarts „Krönungskonzert“, und wenn er den „Türkischen Marsch“ spielt, so marschiert gleich ein ganzer Janitscharen-Zug mit. Auch „Gitarre“ spielt Zacharias auf seinem Klavier, und eröffnet damit ganz neue Sichtweisen auf den Frühklassiker Domenico Scarlatti. Und dabei ist er keiner, der originell sein will um jeden Preis: Gediegene Gesamtaufnahmen, geradezu enzyklopädische Großprojekte haben die Entwicklung seiner Diskographie bestimmt: Von Scarlatti über sämtliche Mozart-Konzerte und -Sonaten, über Beethovens Konzerte bis zu den Schubert-Sonaten. Mit Schumann stößt Zacharias, der bisher als Spezialist der klassischen Epoche galt, nun in die Romantik vor...

Mit insgesamt 9 neuen Veröffentlichungen in den nächsten Monaten ist Christian Zacharias im EMI Classics-Programm der „Pianist des Jahres“.

Pressestimmen

„Christian Zacharias' Spielweise ist unprätentiös, frei von virtuosem Gehabe und überschwenglicher Gestik.“

FRANKFURTER NEUE PRESSE

„Da entwickelte Zacharias nuancenreiche Pianissimi, entdeckte ein Zauberreich der leisen Töne...“

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG

„Christian Zacharias war der Ausnahme-Solist, und was er an hoher Sensibilität, subtiler Klangkultur, differenzierter Gestaltungskraft und untrüglichen Stilgefühl einbrachte, war einfach großartig.“

DRESDNER NEUESTE NACHRICHTEN

Christian Zacharias wurde am 27. April 1950 geboren. Bereits mit elf Jahren begann er bei Irene Slavin seine Ausbildung an der Musikhochschule Karlsruhe, die er von 1970 bis 1973 bei Vlado Perlemuter in Paris vertiefte. 1969 errang Zacharias den zweiten Preis beim Genfer Musikwettbewerb; vier Jahre später wurde er mit dem Zweiten Preis und dem Kammermusik-Sonderpreis des amerikanischen Van-Clinburn-Wettbewerbs ausgezeichnet. Nach dem Ravel-Wettbewerb, bei dem er 1975 den Ersten Preis gewann, begann seine internationale Konzertkarriere. 1976 unterzeichnete Zacharias einen Exklusiv-Vertrag mit EMI CLASSICS. Seitdem entstanden hochgelobte Werkzyklen der Mozart-Konzerte, der Mozart-Sonaten und der Beethoven-Konzerte sowie unter anderem Einspielungen mit Sonaten Domenico Scarlattis. Der deutsche Pianist erntete im Ausland bedeutende Erfolge. Für das französische Fernsehen wirkte er in Filmen über Domenico Scarlatti und Robert Schumann mit.

CLASSIC NOTES: Sie sind ein Pianist, der sich recht eigenwillige Eingriffe in die Partituren erlaubt und damit interessante Querverbindungen aufspürt. Zum Beispiel in Ihren Mozart-Aufnahmen: In der letzten Kadenz des d-moll-Konzerts erschrecken Sie die Zuhörer mit dem dreinfahrenden „Don-Giovanni-Akkord“. In der Kadenz des „Krönungskonzerts“ holen Sie eine Spieluhr aus der Tasche und spielen mit ihr „im Duett“ - ein Hinweis auf die Nähe zur „Zauberflöte“. Wie entstehen solche Einfälle? Beschäftigen Sie sich bei der Einstudierung intensiv mit der Biographie des Komponisten und der Philosophie seiner Zeit?

CHRISTIAN ZACHARIAS: Ich glaube, daß diese Ideen immer „aus dem Bauch“ entstehen. Ich hatte bei den Kadenzen das Gefühl: das ist eine entsetzlich lange Pflichtübung. Und wenn Sie genau beobachten: Das Orchester fängt an zu gähnen, der Dirigent kratzt sich am Kopf und nach fünf Minuten oder länger atmet alles auf: Mozart ist wieder da. Irgendwann habe ich überlegt: Warum soll da nicht mal was passieren? Mozart ist so ein toller Komponist, bei dem immer etwas passiert - und wenns nur eine ganz kleine Überraschung ist. Und dann gings eben weiter: Ich habe irgendwann diese Kadenz geschrieben und merkte: Ich stelle in der Musik eine Frage, ich antworte und ich dachte: Warum soll ich eigentlich mir selbst antworten? So kam die Idee mit der Spieluhr. An der Stelle sind nicht nur die Leute überrascht, sondern wenn ich es als Theaterstück sehe, auch ich selber. Bei dem „Don-Giovanni-Akkord“ war es ähnlich: Ich habe die Kadenz lange „mit mir selbst“ gespielt, auch mit dem Akkord, aber das war mir auf Dauer zu langweilig. Ich mache das seit der Aufnahme mit Orchester. Kürzlich war ich in New York und erklärte vor den Proben: An dieser Stelle muß der Akkord gespielt werden; ich habe die Noten verteilt. Und da war erst mal große Verwirrung, es kamen Rückfragen. Doch als der Dirigent Mariss Jansons es mal so gehört hatte, war er total begeistert. Die Stelle kommt nach wie vor wie ein Schock. Mein Traum wäre eine Aufführung, wo die Stelle aufgenommen ist, über Lautsprecher in den Saal kommt und vielleicht das Licht ein bißchen flackert - daß die Leute wirklich Angst bekommen. Denn hinter diesem Konzert von Mozart steht einfach dieser große „Komtur“, und diesen Bezug als Spiel zu zeigen - das ist es! Ich glaube, es gibt zwei Gründe, warum ich überhaupt diese Sachen mache: Ich selber möchte etwas erfahren, ich selber möchte etwas über das lernen, was ich tue. Und ich möchte das natürlich auch weitergeben an die Menschen, die mir zuhören. Wir spielen immer wieder und wieder sozusagen die „alten Kamellen“, und wir erwarten, daß die Leute das interessant finden. Gut: Große Kunst hat den Vorteil, daß sie wirklich immer interessant bleibt. Aber für einen, der das macht, der möchte ja auch weiter eindringen in diese Welt, und ich hasse diese Rezepte, dieses „Das-ist-nun-mal-so“.

CLASSIC NOTES: Vor Ihren neuesten Schumann-Aufnahmen, die ja nun erscheinen, lag Ihr Einspiel-Repertoire immer zwischen Scarlatti als sehr frühem und Schubert als sehr spätem Vertreter der klassischen Epoche. Ist der Weg zu Schumann ein Sprung gewesen?

CHRISTIAN ZACHARIAS: Für mich ist der musikalische Höhepunkt in dem erreicht, was wir „Klassik“ nennen, und dort möchte ich meine Musik machen. Aber das heißt nicht, daß mich andere Bereiche nicht berühren- und Schumann hat mich schon berührt. Aber manchmal hatte ich fast ein bißchen Angst davor, er ist auch fast ein bißchen gefährlich, verrückt, kann man sagen. Und wenn man sich sehr damit beschäftigt, dann erkennt man so eine Gespaltenheit: Bei Schumann weiß die Rechte

Pressestimmen

„Der Pianist bietet ein facettenreiches, dennoch nie maniert wirkendes Mozart-Spiel, das gläserne Klarheit mit eigenwilligen Gestaltungsperspektiven verbindet.“

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

„Christian Zacharias entfaltet ein Kaleidoskop von Klangfarben und verband höfische Eleganz mit aufkeimender Dramatik.“

MÜNCHNER ABENDZEITUNG

„Leichte Melancholie, makellose Schönheit, Leichtigkeit und doch Tiefe kennzeichneten eine Aufführung, die man nicht so schnell vergessen wird. Zacharias' flüssiges Spiel, sein kultivierter Anschlag, sein ausgeprägtes Stilgefühl machen ihn zu einem der herausragenden Interpreten...“

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Die Aufnahmen von Christian Zacharias bekommen Sie bei:

Berlin: Bote & Bock (Kudamm und Europa Center) · Buchhandlung Herder · KaDeWe · Musikalienhandlung Riedel · Ton Art · WOM · **Dresden:** Kunstsalon am Altmarkt
Düsseldorf: Schossau · Funkhaus Evertz · **Frankfurt:** Phonohaus · **Hamburg:** Steinway & Sons · Hanse Viertel · Classic Cabinet · Alsterhaus · Schauandlt GmbH
Heidelberg: Klaatu · **Köln:** Saturn · Musikhaus Tonger · Ludwig Beck · **Mainz:** Radio Dornhöfer · **Mannheim:** Prinz · **München:** Ludwig Beck am Rathausseck · Buchhandlung Herder · Hugendubel · Disco-Center · Hertie · Musikalien Hieber · Zauberflöte · Diskothek 2001 · **Münster:** Discoteca Schallplatten · Das Ohr
Ruhrgebiet: Musikhaus Schlüter, Dortmund · Schallplatten-Center Bodo Bochnig, Wuppertal · Schallplatte, Duisburg · **Stuttgart:** Schallplatte Lerche · Musikhaus Barth
Außerdem erhältlich in allen Fachabteilungen von Saturn-Hansa, allen JPC-Filialen sowie allen guten Fachgeschäften.

Mozart und die Spieluhr oder: Diese Stellen muß man kennen!

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Klavierkonzerte
Diverse Orchester und
Dirigenten
Christian Zacharias, Klavier
10CD 7 64051 2

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 20 d-moll u.a.
Christian Zacharias, Klavier
Sinfonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
Dirigent: David Zinman
CD 7 49899 2

„Moderne Eulenspiegeleien“ könnte man all die Überraschungen nennen, mit denen Christian Zacharias seine Hörer immer wieder aus der Bequemlichkeit des „scheinbar Bekannten“ im Konzertsaal reißt, und mit denen er blitzschnell ungeahnte Zusammenhänge beleuchtet: Aha-Erlebnisse mit Tiefgang. In der Aufnahme des d-moll-Klavierkonzerts KV 466 von Wolfgang Amadeus Mozart fährt in die Kadenz des dritten Satzes schlagartig der furchterregende „Don-Giovanni-Akkord“, gräßlich elektronisch verzerrt, wie ein finsternes Klang-Ungeheuer, das urpötzlich sein Maul aufreißt - Anlaß für manche Irritation unter den überrumpelten Zuhörern.

Im „Krönungskonzert“, Mozarts Klavierkonzert D-dur KV 537, hat Zacharias einen ungewohnten Duo-Partner: eine Spieluhr, die er bei seinen Auftritten in der Kadenz des ersten Satzes aus der Tasche zieht: ein kleiner Hinweis zur Nähe der „Zauberflöte“. Woher der „Türkische Marsch“ seinen Namen hat, macht der Pianist klar, indem er sich bei seiner Einspielung von Becken begleiten ließ - Instrumente, die bei Mozart eng mit den Ländern unter der „Halbmond-Flagge“ in Zusammenhang gebracht wurden. Rhythmisch außergewöhnlich - zumindest für einen Pianisten geht es auch in Solers „Fandango“ zu, der erstmals auf dem Künstlersampler „Piano Arts“ erschienen ist. Hier nimmt Zacharias schon mal die Hände von den Tasten und klatscht sich seinen spanischen Rhythmus selbst.

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Die Klaviersonaten
Christian Zacharias, Klavier
6CD 7 63814 2

PIANO ARTS
(Künstlersampler zum
Sonderpreis)
Klavierwerke von Mozart,
Schubert, Soler u.a.
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 68507 2

PIANO CONNECTION
Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr.5 Es-dur op.73
Staatskapelle Dresden
Dirigent: Hans Vonk
Konzert für Klavier, Violine,
Violoncello und Orchester
C-dur op.56 („Tripelkonzert“)
Ulf Hoelscher, Violine
Heinrich Schiff, Violoncello
Gewandhausorchester Leipzig
Dirigent: Kurt Masur
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 55314 2

Christian Zacharias:
„Bei Beethoven langt man zu.
Beethoven gibt einem einen
Adrenalinstoß, man fühlt
sich stark!“



EMPFOHLEN VON
KLASSIK RADIO

Zum ersten Mal:

Eine CD als mehrdimensionales Kunstobjekt, als einzigartige Musik-Kunst-Edition. Eine einzige Sonate von Antonio Scarlatti und ein Porträt des Komponisten werden zum Vexierspiel mit der Zeit: Zwischen 1973 und 1994 hat Christian Zacharias das kleine Stück als Zugabe gespielt und 20 Versionen seiner Interpretation zur Neuveröffentlichung „Encore“ vereint. Parallel dazu hat der Maler Peter Dreher den Komponisten Scarlatti gezeichnet. Sonate und Porträt bilden in ihren Varianten ein faszinierendes „Gesamtkunstwerk“, das in limitierter Auflage von 3000 Exemplaren erscheint. Christian Zacharias: „Man hört plötzlich alles. Gefrorene Zeit. Eine CD, die die Idee der Schallplatte ad absurdum führt. Denn man erkennt: Die 'beste Interpretation' gibt es nicht; es gibt nur den Weg zu ihr.“

Sonderedition Kunstdruck



CHRISTIAN ZACHARIAS:
„ENCORE“
Scarlatti x 20
Domenico Scarlatti:
Sonate G-dur K. 55 in
20 Versionen

Einzigartige Musik-Kunst-Edition in streng limitierter, durchnummerierter Auflage. Mit einem Motiv des Künstlers Peter Dreher (Leporello, gedruckt auf hochwertigem Kunstdruck-Papier).
CD & Kunstleptorello
5 55402 2

manchmal nicht, was die Linke macht. Das ist auch das, was ich jetzt fast von einem Interpreten fordere: sich zu teilen. Links kommt was, was beunruhigt, rechts kommt eine Art Melodie, und die beiden sind zwar zusammen, aber auch getrennt. Im Idealfalle müßte man sich sein Gehirn durchschneiden, um beide Seiten unabhängig voneinander spielen zu lassen!

CLASSIC NOTES: Bei Ihren Aufnahmen von Klavier-Sonaten Domenico Scarlattis haben Sie einen ganz besonderen Akzent gesetzt: Sie haben in ihrer Interpretation die Verbindung Scarlattis zu Spanien aufgedeckt - dem Land, in dem er die Stücke geschrieben hat, obwohl er als „italienischer Komponist“ gilt. Wie kam das zustande? Haben Sie sich mit spanischer Musik beschäftigt?

CHRISTIAN ZACHARIAS: Viele Entdeckungen macht man, weil man irgendetwas fühlt, und weil man sich doch ein bißchen mit Literatur oder den großen Kollegen beschäftigt, die das auch schon gemacht haben. Zum Beispiel mit dem Cembalisten Ralph Kirkpatrick - der hat diese Verbindung als erster in seinem Buch beschrieben, und ich habe irgendwann einmal angefangen, das auch auf dem Klavier hörbar zu machen. Als Pianist steht man vor dem Problem, daß die meisten „authentischen“ Spieler sagen: das geht sowieso nicht, du kannst keinen Scarlatti auf dem Klavier spielen, das gehört aufs Cembalo. Andererseits habe ich gemerkt, daß viele Cembalisten die Stücke so spielen, als ob es französische oder italienische Musik wäre, und ich glaube eben: Auch wenn Sie ein anderes Instrument nehmen, können und müssen Sie trotzdem versuchen, Spezifisches rüberzubringen. Und ich höre einfach diese Kastagnetten oder dieses „Angerissene“ von der Gitarre, und es ist natürlich eine Herausforderung, auf dem Klavier ähnliche Klänge rauszukriegen. Ich habe mich wahnsinnig gefreut, als ich in Spanien Musik gehört habe, bei der ich dachte: Das ist ja in der Sonate von Scarlatti! Und das hat ja dann dazu geführt, daß ich für das französische Fernsehen in Sevilla über Scarlatti einen Film drehen konnte - und da haben wirs auch wirklich am Ort gemacht. Da saß ich dann im Alcazar in einer spanisch-arabischen Vergangenheit, und wenn man da Scarlatti spielt, dann merkt man: Das gehört hier hin.

CLASSIC NOTES: Im Frühjahr 1995 wird eine zweite Folge mit Scarlatti-Sonaten veröffentlicht. Hat sich Ihr Bild dieses Komponisten in der Zwischenzeit verändert? Hat die Auswahl aus den Hunderten von Stücken dieser Art, die Scarlatti geschrieben hat, einen „roten Faden“? Gibt es ein Auswahlprinzip?

CHRISTIAN ZACHARIAS: Ich glaube, verändert hat sich mein Scarlatti-Bild nicht. Es hat sich vertieft. Und was den roten Faden betrifft - ich sage nicht: Jetzt müssen wir die mittleren Sonaten oder die von eins bis zwölf spielen, sondern ich mache eine Zusammenstellung, wo achtzehn Sonaten untereinander wieder ein Komplettes bilden, und wo dieser irrsinnig vielfältige Komponist, der in der unglaublichen äußeren Beschränkung - jede Sonate umfaßt ja nur zwei, drei Seiten - zum Vorschein kommt.

CLASSIC NOTES: Eine Ihrer interessantesten Neuerscheinungen ist die Aufnahme einer Scarlatti-Sonate, die Sie jahrelang als Zugabe spielten und deren verschiedene Versionen nun auf einer einzigen CD erscheinen. Immer wieder dasselbe Stück anders aufgenommen, ein Vexierspiel mit der Zeit - wie sind Sie auf diese Idee gekommen? Existiert nicht für Sie eine „ideale“ Interpretation dieses Stückes?

CHRISTIAN ZACHARIAS: Die Suche nach der idealen Interpretation gibt es und muß es geben. Aber: Sie werden sie nie finden. Natürlich: Im Moment haben Sie die ideale Interpretation. Wenn Sie jedoch an dieser einen Interpretation als „die Schönste“ festhalten würden, dann wäre das keine Kunst, sondern Kitsch. Ich habe da sehr viel gelernt durch den Maler Peter Dreher, der sich seit etwa 20 Jahren



PIANO ARTS
Klavierwerke von Mozart, Schubert,
Soler u.a.
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 68507 2

**Künstlersampler
zum Sonderpreis**

Wolfgang Amadeus Mozart
Quintett für Klavier, Oboe,
Klarinette, Horn und Fagott
KV 452 Es-dur
Ludwig van Beethoven
Quintett für Klavier, Oboe,
Klarinette, Horn und Fagott
op.16 Es-dur
Bläserensemble Sabine Meyer
Diethelm Jonas, Oboe
Sabine Meyer, Klarinette
Bruno Schneider, Horn
Sergio Azzolini, Fagott
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 55013 2

Christian Zacharias: „Ein Ensemble
wie aus 'Don Giovanni' - die Bläser
sind die Sänger und Schauspieler,
richtige Charaktere, und wir spielen
zusammen Theater.“



Domenico Scarlatti
Klaviersonaten Vol.2
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 55343 2

Christian Zacharias: „Wir sind
noch näher drangegangen als
bei der ersten Folge.
Das Instrument Klavier nähert
sich noch mehr dem Cembalo,
der Gitarre und den Kastagnetten...“



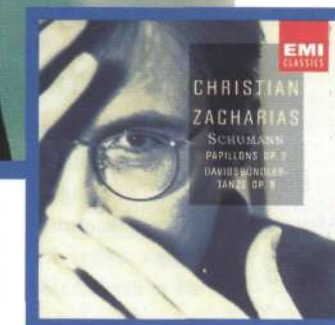
**Wiederveröffentlichung
auf CD:**
Ludwig van Beethoven
Klaviersonaten op.10 Nr. 1-3
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 65465 2

alle vier, fünf Tage hinsetzt und ein Glas malt. Es wurde zu einer richtigen Obsession; es sind - glaube ich - heute 2000 Gläser. Und irgendwann habe ich einmal eine Ausstellung davon gesehen: Ein ganzes Museum nur mit einem Fries von Zeit, gefrorene Zeit in einem Glas. Da habe ich gedacht: Du spielst doch seit 1973 immer eine Zugabe - dieses Stück. Das war mein „Glas“. Ich habe von 1973 bis 1994 tatsächlich noch viele Versionen zusammenbekommen - bei Rundfunkanstalten und in meinen Archiven. Und man kann sagen: Erstens führt das die Schallplatte an sich ad absurdum. Ich finde es toll, daß eine Tonträgergesellschaft so etwas mit mir veröffentlicht - weil sie sich selbst in Frage stellt. Das sagt ja wirklich nur: es ist ein ewiger Weg, und niemand kann sagen „Das ist die tollste Interpretation“. Denn selbst der Künstler macht morgen eine andere und vorgestern hat er wieder eine andere gemacht. Aber es ist eben das, was unser Musik-Leben ausmacht: Wir spielen ja dasselbe immer wieder und wir wollen immer weiter suchen. ●



Neu:
Robert Schumann
Kinderszenen op.15
(mit der berühmten „Träumerei“)
Novelletten op.21
Christian Zacharias, Klavier
CD 7 54844 2

Christian Zacharias: „Es sind
Schumanns Erinnerung an seine
eigenen Kinderszenen, in
dem Moment, wo er am Bett
seiner Kinder sitzt und ihnen
Gute-Nacht-Geschichten erzählt...“



Zum erstenmal auf CD:
Robert Schumann
Papillons op.2
Davidsbündler-Tänze op.6
Christian Zacharias, Klavier
CD 5 65464 2

Das bisher ehrgeizigste Projekt des Pianisten Christian Zacharias: Die Kompletteinspielung der Schubert-Sonaten. Seit dem Beginn seiner Karriere hat sich Zacharias immer wieder mit Franz Schubert und seiner Klaviermusik auseinandergesetzt, und das auch ganz unkonventionell: Am Klavier, in Gesprächskonzerten und kunstübergreifenden Projekten wie dem Grafikband „Vorhalt-Nachklang“ machte sich Zacharias auf die Suche nach Schuberts „Opus ultimum der Pianistik“. Jetzt ist er am Ziel. Christian Zacharias: „Ich kenne keinen Komponisten, in dessen Musik die Gegenwart so lang' ist - das heißt, wo die Absurdität entsteht, daß die Gegenwart plötzlich 20, 30, 40 Minuten dauert. Die Gegenwart ist eigentlich etwas ganz kurzes, und wir erleben sie im Grunde nie. Bei Schubert habe ich das Gefühl: Er macht die Gegenwart länger für uns...“

Franz Schubert
Sämtliche Klaviersonaten
Christian Zacharias, Klavier
SCD 5 65483 2



Christian Zacharias Konzerttermine

8./9. April - Dresden
26. April - Wiesbaden
30. April - Frankfurt
1. Mai - Frankfurt
10./12. Mai - Zürich
18./19. Mai - Leipzig
18./19. Juni - Würzburg
3./4. Juli - Freiburg
6./7. Juli - Colmar

SIMON RATTLE

DIE „SYMPHONISCHE EINSPIELUNG
DES JAHRES“

**SIMON RATTLE -
DIRIGENT DES JAHRES
HIGHLIGHTS**

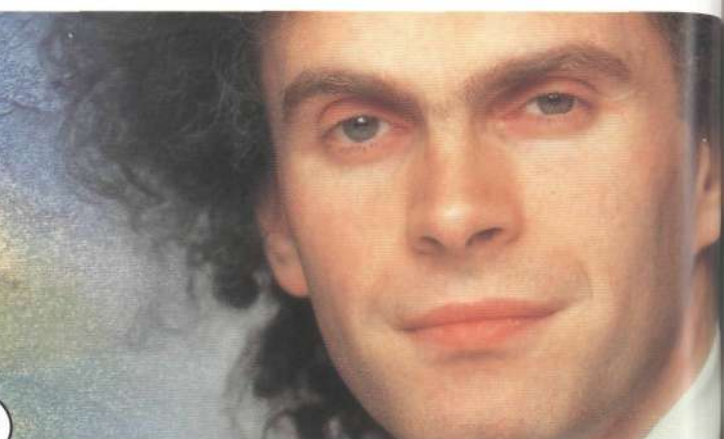
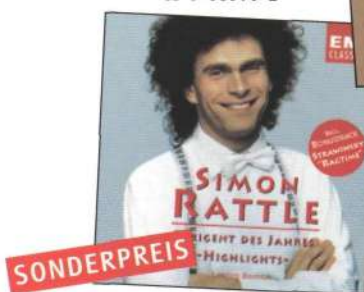
(Werke von John Adams,
Gustav Mahler, Serge Prokofieff,
Edvard Grieg, Karol Szymanowski
u.a.)
City of Birmingham Symphony
Orchestra
Dirigent: Sir Simon Rattle
CD 5 68395 2



ECHO
Deutscher Schallplattenpreis
1995

KAROL SZYMANOWSKI

Stabat Mater, Litanía Do Marii Panny,
Sinfonie Nr.3 „Das Lied von der Nacht“
Elżbieta Szymanowska u.a.,
CBSO Chorus
City of Birmingham Symphony Orchestra
Dirigent: Sir Simon Rattle
CD 5 55121 2



Es gibt Preise, die scheinen für bestimmte Künstler erfunden worden zu sein. Zum Beispiel für Sir Simon Rattle, an den nun schon zum zweiten Mal Echo, der Deutsche Schallplattenpreis Klassik geht. Seine Aufnahme der dritten Symphonie und des „Stabat Mater“ von Karol Szymanowski, dem polnischen Landsmann und Vorläufer von Henryk Górecki, haben die Preisrichter zur „Symphonischen Einspielung des Jahres“ gekürt, nachdem letztes Jahr Rattle mit seiner Interpretation von Henzes Siebenter Symphonie zum „Dirigenten des Jahres“ ernannt worden war.

FRANK PETER ZIMMERMANN

INSTRUMENTALIST DES JAHRES

Den
"Mount
Everest
der Geiger"
mit Ysaÿe
bezwungen

Was für den Bergsteiger der Mount Everest ist, das sind für den Geigenvirtuosen die sechs Solo-Sonaten des Beliers Eugène Ysaÿe: Extrem schwer zu bezwingende Berg-Gipfel der Violinkunst, die so mancher Solist sein Leben lang nicht zu erklimmen vermag, geradezu berüchtigt in der Geigerwelt. Selbst die vertracktesten Stellen des legendären Paganini stellen sie in den Schatten.

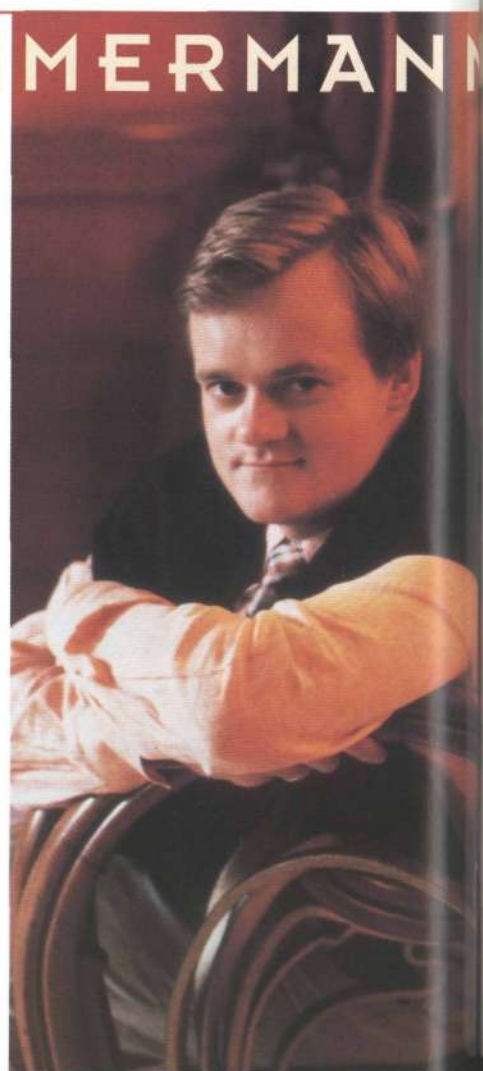
Frank Peter Zimmermann spielt sie seit seinem zehnten Lebensjahr, als seien sie ihm in die Virtuosenfinger komponiert. Oft hat er einzelne Sätze als Zugaben gespielt und dabei die Werke erst einmal in Ruhe auf ihre Möglichkeiten hin abgeklopft und ganz einfach reifen lassen, bevor er sie schließlich auf die Silberscheibe bannte. Mit dem Erfolg, daß seine Aufnahme dieser anspruchsvollen Virtuosenstücke voll ins Schwarze traf.



ECHO
Deutscher Schallplattenpreis
1995

EUGÈNE YSAÏE

6 Sonaten op.27 für
Violine solo
Poème élégiaque op.12
für Violine und Klavier
Reve d'enfant für Violine
und Klavier
Frank Peter Zimmermann,
Violine
Edoardo Maria Strabbioli,
Klavier
CD 5 55255 2



Starke Persön-
lichkeit.



Schulhoff, Suite für Violine und Klavier op. 1,
Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 7, So-
nate für Violine solo, Sonate für Violine und
Klavier Nr. 2, Melodie für Violine und Klavier;
Ivan Zentay (Violine), Josef Hala (Klavier);
Supraphon/Koch CD 11 2168-2 (WD: 74'54") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr direkt und klar.
Fertigung: Ohne Mängel.

Von der kindlichen „Melodie“ über die begab-
romantische Suite zu den beiden reifen Son-
aten und der spezifisch formulierten Violinsolo-
sonate eröffnet sich hier ein interessanter und
hörenswerter Abschnitt aus dem beträchtlichen Œu-
vre des tschechisch-deutsch-jüdischen Komponi-
sten Ervin (oder: Erwin) Schulhoff (1894-1942), der –
wie so viele Musiker aus Prag als einem einmaligen
und unwiederholbaren Kulturkreuzpunkt unter-
schiedlichster Traditionen – in einem Nazi-Konzen-
trationslager zu Tode kam.

Seine hier sehr engagiert und technisch brillant
eingespielten kammermusikalischen Werke für Vio-
line bieten einen Einblick in die schillernde Musik-
landschaft vor und nach dem Ersten Weltkrieg, zwi-
schen Spätromantik und neuer Sachlichkeit, Folk-
lore und Jazz, Kunst und Politik im weitesten Sinne.
Allmählich und nicht zuletzt durch die Ausgrabungen
dieser von den Nazis als „entartet“ geschmähten Mu-
sik wird das Bild der ersten Jahrhunderthälfte, oft
fast nur als Vorläufer der seriellen Musik verkürzt,
immer vielfältiger, farbiger und spannender. Und
der immer näher kommende Zeitpunkt des Rück-
blicks auf ein ganzes Jahrhundert läßt mit Sicherheit
diesen Komponisten Gerechtigkeit widerfahren – al-
lerdings wird der inzwischen schon Mode werdende
abschätzige Blick auf die Zweite Wiener Schule eben-
so aus der ernsthaften Musikbetrachtung verschwin-
den wie das jahrzehntelange Vergessen der einst
verdrängten und „entarteten“ Musik. Hartmut Lück

KLAVIERWERKE



Klavier total –
auch mit ver-
einigten Händen.



Alkan, Trois Grandes Études op. 76, **Beetho-
ven/Alkan**, Klavierkonzert Nr. 3 op. 37 (1. Satz
für Klavier solo), **Busoni**, Sonatina Nr. 6 (Kam-
mer-Fantasie über Carmen), **Chopin/Balakirev**,
Romanze aus dem Klavierkonzert Nr. 1, **Med-
tner**, Danza festiva op. 38.3; Marc-André Hame-
lin (Klavier);
Hyperion/Koch CD 66765 (WD: 71'56") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, etwas hallig und dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Nikolai Demidenkos Live-Aufnahme aus
der Londoner Wigmore Hall ist dieser Hyper-
ion-Mitschnitt mit Marc-André Hamelin die
zweite Publikation als Nachhall einer Konzertserie
unter dem Motto „Virtuoso Romantics“, die unter der
Ägide von Ates Orga dem „Goldenen Zeitalter des
Klavierspiels“ gewidmet ist. Natürlich möchte man
dem Veranstalter beiflichten, wenn er die Zeiten
Alkans, Liszts, Chopins und Busonis als gülden si-
gniert, aber so silbern und bronzen erscheinen die
unsere auch nicht, wenn man die besten Vertreter
heutigen Klavierspiels Revue passieren läßt. Doch
jeder weiß, was gemeint ist, zumal die Komponisten
der Gegenwart im allgemeinen nicht als unwider-
stehliche Klavierinterpreten ihrer eigenen Werke
durch die Lande ziehen.

Nicht ganz in dieses Raster paßt der Pianist Marc-
André Hamelin, ein potenter, belastbarer, mutiger
Virtuose und überdies ein Mann für den komposito-
rischen Irrwitz, wie nicht nur seine Godowsky-Auf-
nahmen bewiesen haben. Die drei – schon von der
Dramaturgie her abstrusen – Alkan-Etuden für die
rechte, dann für die linke Hand und dann für die
„wiedervereinigten Hände“ (!) bereiten ihm in allen
Tiefen und Höhen experimentellen Romantisierens
keine Probleme. Aber Alkans ideenreiche, wahrhaft
klavierorchestrals Solo-Fassung von Beethovens c-
Moll-Konzert (mit einer monumentalen Kadenz des
Bearbeiters) weist Hamelin leider als Musiker von
untergeordneter Bedeutung aus. Er hat wenig Sinn
für Pausen, für Steigerungen, für Höhepunkte, für
Akzente und für musiksprachliche Belange insge-
samt, deren Beachtung einzig und allein einen Satz
wie diesen verständlich machen können. Hamelin
walzt und gleitet über diese Musik hinweg, ver-
schenkt Farben und Nebenstimmen – man nehme
nur die Durchführung mit ihrer an sich so simpel-
genialen Hauptthemen-Umbeleuchtung. Hamelin gerät
hier nicht nur ins Eilen, er vergißt zu artikulieren.
Wer heute Beethoven Marke Alkan hervorzuholen
wagt, der muß ganz einfach ein Mindestmaß an
Beethoven-Klugheit unter Beweis stellen, sonst ist
der ganze virtuose Aufwand umsonst gewesen.

Peter Cossé



Abenteuer In-
terpretation!



Beethoven, Klaviersonaten Nr.1 f-Moll op. 2,1,
Nr. 2 A-Dur op. 2,2 und Nr. 3 C-Dur op. 2,3; Al-
fred Brendel (Klavier);
Philips CD 442 124-2 (WD: 69'47") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, klar, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

Alfred Brendels kommentierte VHS-Einspielung
der d-Moll-Sonate op. 31,2 in Erinnerung,
weckt die hier vorliegende Neuaufnahme der
drei Sonaten op. 2 unwillkürlich Neugier, was wohl
der praktizierende, geistig und manuell so vitale
Beethoven-Professor zu diesem frühen Thema vor-
zubringen hätte. Nicht allzu viele Interpreten geben
ja Auskunft über das Woher und Warum ihrer spezi-
ellen Ein- und Absichten. Und wenn sie es dennoch
tun, dann kommt nicht viel mehr dabei heraus, als
wenn ein geübter, spekulationsfreudiger Hörer sich
auf die gestalterische Spurensuche begibt. Freilich:
Brendel läßt uns hier zwar mit seinen intellektuellen
Erwägungen im Unklaren, aber sein Spiel, sein kla-
vieristisches Weben, Malen, Mauern und Zimmern
zwingt den Hörer wie mit sanfter, aber unwidersteh-
licher Gewalt zum Nachdenken und im nächsten Mo-
ment zu ganz eigenständigen Schlußfolgerungen.
Dabei bleibt es jedem überlassen, ob er zum Ver-
gleich etwa Brendels Version der-Beethoven-Sona-
ten aus den 70er Jahren hervorholt oder ob er seine
Wahrnehmungen gleichsam unter vier Ohren mit
dem Pianisten in wertende Worte faßt.

Opus 2 Nr. 1: der Klang ist geringfügig fülliger, hall-
intensiver als früher; Brendel blendet sich in das
Mannheimer Raketenthema ein, scheint auf Haydn-
sche Verschmitztheit mehr zu setzen als auf jugend-
lichen Beethoven-Bizeps. Wie bei Schubert so auch
hier: mehr Espresso zu vorgerückter Interpreten-
stunde! Brendel verzichtet nun auf die Wiederho-
lung von Durchführung und Reprise – das deckt sich
mit dem romantisierenden Tonfall. Auch der vierte
Satz klingt fleischiger, variabler als früher (eben
nicht nur wie ein windiges Prestissimo). „Was steckt
da alles schon drin!“, könnte Brendel hier bei der
Wiederbeschäftigung ausgerufen haben. Auch das
Seitentema der A-Dur-Sonate (op. 2,2) schmeckt
nun entschieden nach ästhetischer Zukunft, nämlich
nach Schubertscher Fantasie-Lyrik. Kempff könnte
hier Pate gestanden haben – wie auch beim Thema
des Scherzos, dessen Vogelruf Brendel alles andere
als „technisch“ nimmt, sondern mehr als pianistisch-
animalische Form der Revierabgrenzung. Der Über-
gang zum vierten Satz: attacca, aber weich. Und dann
ein kapriziöses, feingliedriges Spiel mit Kontrasten,
mit musikalischer Für- und Gegenrede, die in der C-
Dur-Sonate auf einer etwas herrschaftlicheren Ebe-
ne aufgegriffen und verschärft wird. „Abenteuer In-
terpretation“ – hier wird es Ereignis, ohne daß je-
mand, wie bei Gulda oder Gould, an Geist und Trom-
melfell Schaden nehmen müßte. Peter Cossé