

SIMON RATTLE

DIE „SYMPHONISCHE EINSPIELUNG
DES JAHRES“

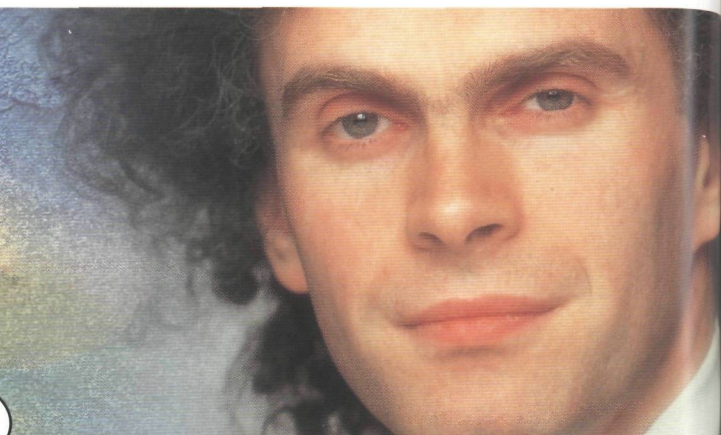
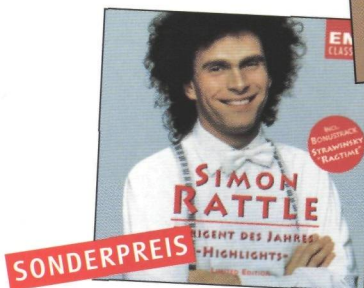
**SIMON RATTLE -
DIRIGENT DES JAHRES
HIGHLIGHTS**

(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



KAROL SZYMANOWSKI

Stabat Mater, Litanie Do Marii Panny,
Sinfonie Nr.3 „Das Lied von der Nacht“
Elzbieta Szymka 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 Sinfonie 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.

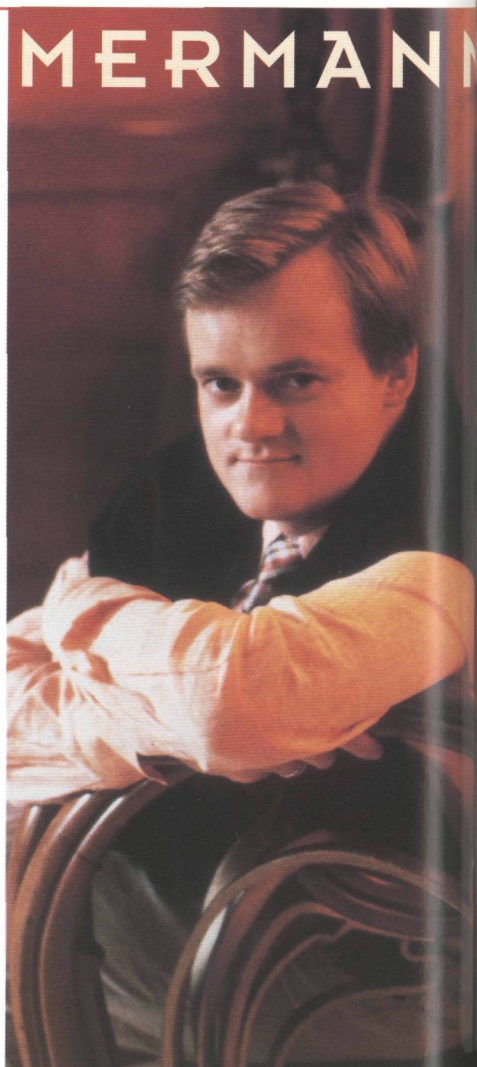
Frank Peter Zimmermann spielt sie seit seinem zehnten Lebensjahr, als seien sie ihm in die Virtuosenfinger komponiert. Oft hat er einzelne Sätze als Zugaben gespielt und dabei die Werke erst einmal in Ruhe auf ihre Möglichkeiten hin abgeklopft und ganz einfach reifen lassen, bevor er sie schließlich 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 Hála (Klavier);
Supraphon/Koch CD 11 2168-2 (WD: 74'54") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr direkt und klar.
Fertigung: Ohne Mängel.

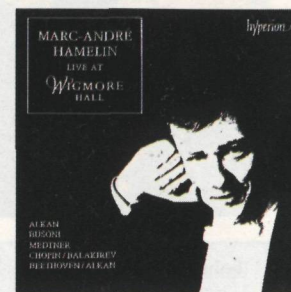
Von der kindlichen „Melodie“ über die begab-
romantische Suite zu den beiden reifen Son-
aten und der spezifisch formulierten Violinsolo-
sonate eröffnet sich hier ein interessanter und
hörenswerter Abschnitt aus dem beträchtlichen Œu-
vre des tschechisch-deutsch-jüdischen Komponi-
sten Ervin (oder: 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, **Medt-
ner**, 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.

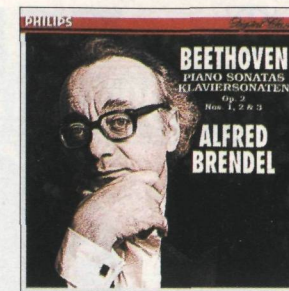
Nach Nikolai Demidenkos Live-Aufnahme aus
der Londoner Wigmore Hall ist dieser Hyper-
ion-Mitschnitt mit Marc-André Hamelin die
zweite Publikation als Nachhall einer Konzertserie
unter dem Motto „Virtuoso Romantics“, die unter der
Ägide von Ates Orga dem „Goldenen Zeitalter des
Klavierspiels“ gewidmet 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 Interpretation-
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 mußte. *Peter Cossé*



Vorzüglich.



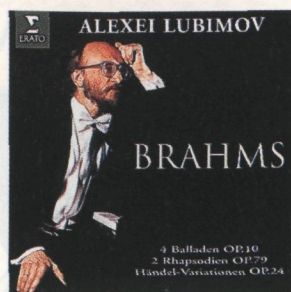
Beethoven, Klaviersonaten Nr. 15 D-Dur op. 28 (Pastorale), Nr. 17 d-Moll op. 31, 2 (Sturm) und Nr. 26 Es-Dur op. 81a (Les Adieux); Gerhard Oppitz (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61969 2 (WD: 64'54") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Viel wurde geschrieben über Sinn und Unsinn einiger Beinamen von Beethovens Klaviersonaten; viel wurde gerätselt über deren Berechtigung und darüber, ob sich durch sie der Gehalt der einzelnen Werke besser erschließe. Gerhard Oppitz, so scheint es zumindest, zeigt sich von all diesen Mutmaßungen unbeeindruckt und setzt analytisch konsequent das um, was in den Noten steht. So übertrücht er im Unterschied zu seiner Firmenkollegin Alicia de Larrocha die prozessualen Abläufe in der D-Dur-Sonate nicht mit pastoraler Zufriedenheit, sondern arbeitet beispielsweise den Abspaltungsprozeß in der Durchführung des Kopfsatzes akribisch heraus. Im zweiten Satz der „Pastorale“ vollzieht Gerhard Oppitz dann keinen vollkommenen Beleuchtungswechsel, indem er dem lichten D-Dur-Kopfsatz nun eben nicht den dunkleren d-Moll-Satz kontrastierend gegenüberstellt, sondern er überzieht die düster grundierende d-Moll-Melancholie mit der nicht gerade überschwenglichen Freude eines einsamen Wanderers. Dabei ist es ein Genuß zu beobachten, wie Gerhard Oppitz im Mittelteil dieses Satzes die staccato-Punktierungen einmal von oben, einmal von unten kommend, immer wieder neu artikuliert und damit deren strukturelle Bedeutung unterstreicht.

Von der intellektuell gefilterten Lesart eines Alfred Brendel unterscheiden sich dagegen die Interpretationen von Gerhard Oppitz vor allem dadurch, daß er sie aus einer unmittelbar erlebbaren Theaterhaltung heraus präsentiert und so den Hörer direkt berührt und in seinen Bann zieht. Darüberhinaus kommt Gerhard Oppitz mit deutlich weniger Pedal aus, was nicht nur allgemein eine kristalline Artikulations- und phrasierungstechnische Deutlichkeit nach sich zieht, sondern vor allem im Kopfsatz der „Sturm“-Sonate die antithetische Haltung der beiden motivischen „Dialogpartner“ verdeutlicht und die Beziehung zwischen vehement geschärfem staccato-Hauptthema und akkordisch zerlegter „Anfangsfrage“ aufdeckt. Josef Manhart



Brahms brillant und brav.



Brahms, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24, Vier Balladen op. 10, Zwei Rhapsodien op. 79; Alexei Lubimov (Klavier); Erato/East West Records CD 4509-98474-2 (WD: 65'02") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Zurückhaltend, aber präsent und klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Trocken und luftig, fein artikuliert und gut durchhörbar strukturiert – so beginnt Alexei Lubimov die Händel-Variationen. Und das macht Sinn, es beeindruckt. Aber je weiter der Russe den Hörer in den Zyklus hineinführt, desto mehr vermißt man den Schöpfer dieses Werkes, desto mehr bekommt die historische Vorlage Übergewicht im Vergleich zum Bearbeiter aus späterer Zeit. Sicher: Brahms hat sich stark an der barocken Vorlage orientiert. Aber er war Kind seiner Zeit, und das kommt bei Lubimov kaum herüber. Der Russe zeigt mehr den Kompositions-Architekten Brahms als den die Gefühlswelt eines bürgerlichen Romantikers in ein barockes Formen- und Figurengewand einbetenden Künstler. Das bringt auf der einen Seite eine angenehme Durchhörbarkeit, andererseits aber fehlt das Fleisch, welches das musikalische Skelett zu etwas Lebendigem werden lassen kann.

Auch bei den Balladen op. 10 tritt dieses Ungleichgewicht zutage. So ermöglicht der sehr differenzierte Zugang dem Pianisten in der ersten Ballade einen erstaunlich flotten und schlanken, aber trotzdem eindrucksvoll gesteigerten Mittelteil. Bei Lubimov gibt es kein Protzen. Sein Brahms hat im Vergleich zu vielen anderen Interpretationen abgespeckt, ist damit aber ein bißchen fad, zwar brillant, aber leider eben auch ein bißchen brach geworden. Die Musik fließt, aber sie reißt nicht mit.

Die beiden Rhapsodien op. 79 gelingen Lubimov dagegen sehr viel „balladesker“ als die Balladen. Auch hier bringt Lubimovs verhaltener Pedaleinsatz viele Details ans Licht, die bei Kollegen leicht verschwimmen. Doch dieses Mehr an Information gleicht insgesamt das nur mühsam brennende Feuer dieser Interpretationen nicht aus. Vielleicht hätte ein subtiler Artikulations-Virtuose wie Lubimov es (wie bei der Aufnahme seiner Schubert-Impromptus) auch hier auf einem historischen Hammerflügel versuchen sollen. Kalle Burmester



Haydn solide.

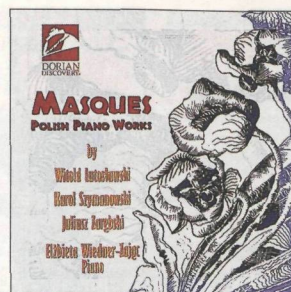


Haydn, Klaviersonaten Nr. 47 h-Moll Hob. XVI:32, Nr. 53 e-Moll Hob. XVI:34, Nr. 32 g-Moll Hob. XVI:44 und Nr. 59 Es-Dur Hob. XVI:49; Emanuel Ax (Klavier); Sony Classical CD 53 635 (WD: 61'02") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Recht direkt, aber verzerrungsfrei und detailliert, teils etwas baßlastig.
Fertigung: Einwandfrei.

Heute noch Aufnahmen von Joseph Haydns Sonaten zu machen, ist ein Wagnis. Denn wenn man keine zündend-schlüssige Konzeption für die Präsentation der vermeintlich „alten Hüte“ hat, nichts Neues oder auch nur etwas Nie-da-gewesen-Anderes vorlegen kann, dann wird es schwer, im Rennen um Beachtung einen Platz in den ersten Reihen zu ergattern. Emanuel Ax' jüngster Aufnahme (mit einem modernen Flügel) fehlen jene Momente überraschender Frische oder frecher Provokation. Sie gehört gewiß zu den an sich gelungenen Einspielungen – und reißt einen trotzdem nicht mit. Es gibt eigentlich nichts zu hören, worüber man sich aufregen oder sich gar streiten könnte, auf der anderen Seite aber auch kaum etwas zu erlauschen, das plötzlich und für mehr als ein paar Takte die Aufmerksamkeit festhält, ja fesselt. Ax spielt seinen Haydn angenehm flexibel und doch mit rhythmisch-motorischer Kontinuität (dabei nie so streng, daß man an eine Maschine denken könnte) und mit dem Komfort eines erdbebensicheren pianistischen Handwerkszeuges (natürlich kommt er auch bei rasanten 16tel-Passagen in Presto-Sätzen nicht ins Taumeln). Zudem hat er perlend-luftige, kurz: akkurate Verzierungen im Repertoire. Der Ton ist eher sahnig-romantisch, die Artikulation an Haydns Notation orientiert, aber wenig zündend ausgeführt. Von der geistigen Wachheit, den für seine Zeit teilweise abenteuerlichen formalen, harmonischen wie satztechnischen Ideen, von der jugendlichen Frische des „Papa Haydn“ kommt nur wenig herüber. Emanuel Ax serviert einen zuallererst soliden Haydn. Beim Hören beschleicht einen immer wieder das Gefühl: So richtig Spaß gemacht haben ihm diese Haydn-Sonaten wohl nicht. Kalle Burmester



Zwiespältig realisiert.



Lutoslawski, Bucolics, **Szymanowski**, Mazurken op. 50 Nr. 1-4, Préludes op. 1, **Masques** op. 34, **Zarebski**, Lullaby, Tarantella, Grande Polonaise op. 6; Elzbieta Wiedner-Zajac (Klavier); Dorian/in-akustik CD 80121 (WD: 68'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Es mag ja stimmen, daß Lutoslawski, wie es im Beiheft heißt, nach Ansicht vieler Musik-Experten der „größte polnische Komponist seit Szymanowski oder sogar Chopin“ ist – seine hier vorgestellten „Bucolics“ (1952) sind eher handwerklich solide gemachte Konfektion, ein wenig eckiger Folklorismus mit typisch neoklassizistisch-zickiger Attitüde. Bedauerlicherweise setzt Elzbieta Wiedner-Zajac mit ihrer allzu einzelimpulsorientierten Spielweise die Schwächen dieser Musik erst recht ins Licht; ihr Anschlag ist zu äußerlich, die Musik wirkt nur von den Fingern, nicht von der ganzen Persönlichkeit gespielt.

Technisch perfekt, aber in anderer Hinsicht musikalisch auch eher unbefriedigend wirken die Szymanowski-Einspielungen. So wird die Gesamtdisposition der Musik von innen her teilweise nicht genügend klar: In den vier ausgewählten Mazurken (1924) fügt sich der tänzerisch-aufgerissene Gestus zu wenig in die keineswegs einfache Gesamtarchitektur; die Agogik, die hier im Dienste einer Balance der Elemente stehen könnte, bleibt zu schroff, subjektiv und unorganisch. Auch in den eigenwillig-inspirierten frühen Préludes (1899-1900) verliert sich der Hörer oft im gewiß schön beleuchteten Detail, aber der größere Atem der Musik teilt sich nicht überzeugend genug von allein mit. Die dann im Detail viel exzentrischeren, stiltypischeren „Masques“ (1915/16) scheinen der Pianistin ganz in diesem Sinne stimmiger von der Hand zu kommen; hier trifft sie den zerbrockelnd-selbstverliebten, gleichwohl etwas morbide-ästhetischen Tonfall. Die hier geforderten dynamischen und klanglichen Facetten stimmen, auch die Agogik ist organisch deutlicher nachvollziehbar und nicht mehr so grob.

In Hinblick auf die polnische Perspektive dieser gewiß informativen CD ist die Auswahl dreier originaler Werke des frühverstorbenen Juliusz Zarebski (1854-1885) ein großer Gewinn. Seine Tarantella op. 25, die Polonaise op. 6 und das Wiegenlied op. 22 sind Dokumente eines eigenständigen Komponisten der Chopin-Tradition; Elzbieta Wiedner-Zajac ruft diese feinsinnig-sperrige Musik mit federnder Natürlichkeit ins Leben und gibt dem vagierenden Geist dieser Musik angemessen Raum. Hans-Christian von Dadelsen



Manierterter Mozart-„Eiertanz“.



Mozart, Fantasia d-Moll KV 397 (385g), Klaviersonaten G-Dur KV 283 (189h) und A-Dur KV 331 (300i); Ivo Pogorelich (Klavier); DG CD 437 763-2 (WD: 48'24") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Insgesamt recht präsent, in den tieferen Lagen etwas wattig.
Fertigung: Einwandfrei.

Gut Ding will Weile haben – so sagt geduldfordernd das Sprichwort. Die erste Mozart-Einspielung von Ivo Pogorelich hatte recht lange „Weile“ (wer weiß, was die Bänder seit der Aufnahme im Juni '92 alles über sich haben ergehen lassen müssen?), sie wollte aber dann doch nicht freiwillig zum „Gut Ding“ werden. Man hört an allen Ecken und Ende die Mühe heraus, die Pogorelich sich gemacht hat, um einen Mozart einzuspielen, der anders klingt als bei den anderen. Das Problem ist: Pogorelich kommt daher wie ein Schauspiel-Eleve, der in allen Kniffen der Rhetorik aufs feinste ausgebildet worden ist, der in sämtlichen Klangfarben und Stilarten perfekt zu artikulieren versteht. Beim Mozart-Vorsprechen hat er sich nun für jede Silbe, ja fast jeden Buchstaben eine eigene Ausdruckswelt erdacht – was leider nur maniert klingt und klingen kann. Pogorelichs erklärtes Ziel ist ein „Anti-Hausfrauen-Mozart“, eine Interpretation, die den „ständigen Stimmungswechseln“, die der Pianist in Mozarts Musik entdeckt hat, gerecht wird. Solch ein Ansatz ist schlüssig. Was aber bei Pogorelich fehlt, ist der Zusammenhalt stiftende Faden. Beispiel d-Moll-Fantasia: Pogorelich hämmert den ersten Melodie-Ton aggressiv in die Tasten, dehnt erst einmal den Takt, um dann die folgende, abrundende Motiv-Schleife frapierend hurtig und in weichem Ton weiterperlen zu lassen. Die Heiß-und-kalt-Dusche entpuppt sich im weiteren Verlauf als zentrales Handlungsprinzip. Auch im Rhythmischen: Mozarts Musik wird zum Eiertanz. Alle naselang hat der Hörer über Hab-Acht-Ritardandi zu holpern und über dramatisch-dräuen-de Dehnungsfugen zu stolpern.

Pogorelich ist nicht der erste, der einen zwiespältigen Mozart darzustellen versucht. Aber er erklärt sein Rezept, statt es hintersinnig anzuwenden. Einfach nur das von verwirrend vielschichtigen Stimmungen durchsetzte und von emotionalen Wechselbädern getränkte Innenfutter nach außen zu kehren und den verschwitzten Kragen direkt neben der gebügelten Manschette zu plazieren, macht kurzzeitig Effekt, raubt Mozarts so leichtfüßiger wie tiefgründiger Kunst aber die Freiheit ihrer Mehrdeutigkeit, die Frische der Ambivalenz ihres Sowohl-als-auch-und-außerdem. Kalle Burmester

MARCO POLO

Label der musikalischen Entdeckungen



MP 8 223 522

Die Ursprünge der "British Light Music" sind am Anfang dieses Jahrhunderts zu suchen. Die englische gehobene Gesellschaft wünschte sich bei Kurkonzerten eine Musik, die erheitern sollte, ohne dabei einen gewissen Anspruch zu verlieren.

... und weitere Neuheitenschatze

ARCHIBALD JOYCE:
Orchesterwerke aus der Serie "British Light Music".

RTE Concert Orchestra,
 Dublin, Andrew Penny **MP 8 223 694**

GODFRIED DEVREESE:
Sinfonie Nr.1
Poème Héroïque - in Memoriam
 Moscow Symphonie Orchestra,
 Frédéric Devreese **MP 8 223 739**

LOUIS SPOHR:
Sämtliche Streichquintette Vol.2:
 Quintette op. 106,5
 und op. 129,6
 Haydn Quartet Budapest **MP 8 223 598**

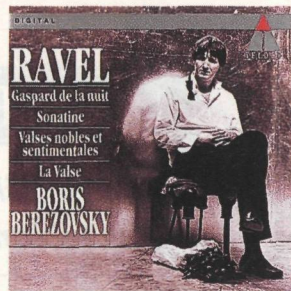
FRANZ VON SUPPÉ:
Ouvertüren - Vol.3
 Slovak State Philamonic Orchestra,
 Alfred Walter **MP 8 223 683**

FONO
 Schallplatten

Klassik aus gutem Hause

Vertrieb Österreich: Gramola Co.
 Graben 16 • A-1010 Wien
 Vertrieb Schweiz: F.A.M.E.
 Schöllsistr. 34 • CH-6045 Meggen (Luzern)

Noble Walzer
unsentimental.



Ravel, Valses nobles et sentimentales, Gaspard de la nuit, Sonatine, La Valse; Boris Berezovsky (Klavier); Teldec/East West Records CD 4509-94539-2 (WD: 56'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, brillant, in den Spitzen geringfügig scharf.
Fertigung: Einwandfrei.

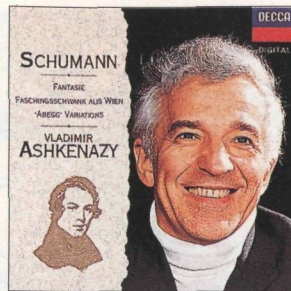
Boris Berezovskys Ravel-Platte erinnert mich an einen Versuch, farbige Originale auf einem Schwarz/Weiß-Kopierer zu reproduzieren. Ich bin mir natürlich nicht sicher, ob dahinter System steckt. Die „Sonatine“ zum Beispiel! Mir ist in dieser Mischung aus pianistischer Liquidität und kühlem, gläsernen Espressivo nur die fast schon historische Browning-Aufnahme in Erinnerung (RCA). Im allgemeinen bemühen sich Ravel-Spieler – bei aller gebotenen Noblesse und Distanz im Emotionalen – auch um ein gewisses Maß an Wärme, an Verspieltheit und, wenn die Finger es erlauben, auch an virtuoser Lebensfreude. Berezovsky tut sicher nichts Strafbares, dem Stück sozusagen die Sonatinen-Unschuld zu rauben, es also in künstlerischen Gewahrsam zu nehmen vor einem Zugriff, mit dem im ästhetischen Kurzschluß Clementi und Kuhlau mit dem französischen Impressionismus verkabelt werden.

Ähnlich ist mein Eindruck in den seelenlandschaftlichen Weiten (und Abgründen) des „Gaspard“-Zyklus: Note für Note, Akkord für Akkord, Skala für Skala kommt alles so geordnet wie unter der Obhut eines genialen Bürokraten, der nach geleistetem „Scarbo“ zufrieden seine Aktentasche öffnet und sich eine Wurstsemmel genehmigt. Nichts (oder nur wenig) deutet auf Hinter- und Untergründiges, auf Vernebelung von Ich und Umwelt und schon gar nichts auf irgendeine Variante kreativen Ungehorsams mit der unwägbar Chance, den Hörer nicht nur zu „bespielen“, sondern für kostbare Minuten in eine andere Welt zu entführen.

Während man die Sonatine und „Gaspard de la nuit“ mit einiger Nachsicht noch als hochspezialisierte Experimente von Neutralität und Regelmäßigkeit eines Spezialagenten perfekter Vordergründigkeit feiern könnte, gereicht Berezovskys Ravel-Handhabe in den Walzer-Projekten zur knorrigen Definition von Freudlosigkeit. „Valse nobles, mais pas sentimentales“ lautet hier die Devise – und fast schon auf Glenn Goulds Spuren bewegt sich Berezovsky, wenn er die Soloversion des großen Abschiedswalters (von einer Epoche) zunächst leise in die Tasten pocht und dann auf rauhem Klima beharrt, als hätte Väterchen Frost 1919 in Frankreich überwintert.

Peter Cossé

Fehlzanzeige
„Faschingschwank“.



Schumann, Klavierwerke (Vol. 6): Fantasie C-Dur op. 17, Abegg-Variationen op. 1, Faschingschwank aus Wien op. 26; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Decca CD 443 322-2 (WD: 57'54") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1994
Klangbild: Leicht gedeckt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Folge 6 seiner „digitalen“ Schumann-Serie führt Vladimir Ashkenazy zurück auf vertrautes Fantasie-Gelände und in rahmenden Programmabschnitten auf neues Territorium: „Abegg“-Variationen und „Faschingsschwank“ kommen unter den Händen des rastlosen Interpreten als Erstaufnahmen. Ashkenazy dürfte sich bei der Wahl dieser beiden Stücke etwas gedacht haben, denn es fällt ja ins Auge, daß mit den Opera 1 und 26 zugleich die zeitlich-schöpferischen Umriss von Schumanns klavieristischer Periode in etwa abgesteckt sind. Sollte sich Ashkenazy nichts gedacht haben, tut es auch nichts zur Sache, denn längst hat man es sich abgewöhnt, auf Schallplatten noch dramaturgisch begründete „Programme“ einzufordern. Die Compact Disc ist ein Datenträger, dessen man sich bedient nach eigenen Gelüsten.

Das Leidige an der Sache aber besteht darin, daß sich auch der Pianist Ashkenazy mittlerweile der CD so routiniert bedient wie eines Instrumentariums, mit Hilfe dessen man in loser Abfolge künstlerische Verlautbarungen auf den Weg bringt. Ist es das enorme dirigistische Engagement oder handelt es sich hier nur um einen allzu menschlichen „Durchhänger“ in der Klavierkarriere des fleißigen Mannes? Jeder mag das selber entscheiden, wenn er diesen grauen, im Detailanschlag und in der Großraumbewältigung geradezu ausgelagerten „Faschingsschwank“ vernimmt. Ich vermisste die geballte, politische Narrenfaust im ersten Satz, die ausgespielten Pausen und Zitate, ich vermisste in der Romanze Geduld und Aroma, im Scherzino ein gewisses Flunkern und gymnastische Selbstironie, im „Intermezzo“ den unverzichtbaren Drucker auf den reibenden Dissonanzen, und im Finale schließlich vermisste ich die kraftvoll ordnende Hand eines Virtuosen, der ein Stück mit dem Mikroskop untersucht und zugleich mit dem großen Scheinwerfer als Ganzes auszuleuchten vermag.

Mit den „Abegg“-Variationen bietet Ashkenazy wohl dosierte Jugendkunst im Sinne des pianistisch noch ehrgeizigen Komponisten. Glanzvoller habe ich die alte Weissenberg-Version in Erinnerung, aber man fühlt sich hier wie in den leidenschaftlichen Ausbrüchen der „Fantasie“ von Ashkenazy nicht so sehr im Stich gelassen wie im Wiener Musikmummenschanz op. 26.

Peter Cossé

Reine Poesie.



Schumann, Kreisleriana op. 16, Carnaval op. 9; Mitsuko Uchida (Klavier); Philips CD 442 777-2 (WD: 67'27") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voluminöser Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die Musik Robert Schumanns im Spannungsfeld zwischen strengem musikalischem Satz, an Bach geschulter Kontrapunktik und poetischer Vorstellungskraft ihre ganze Größe entfaltet, gehört mittlerweile wohl zu den fraglos akzeptierten Gemeinplätzen innerhalb der Schumann-Interpretation. Davon scheint sich Mitsuko Uchida in ihrer neuen Schumann-Veröffentlichung, die zwei Frühwerke des Zwickauer Meisters vereinigt, jedoch distanzieren zu wollen. Denn sie blendet jene erwähnte, ständig obwaltende Strenge konsequent aus. Vielmehr löst sie die einzelnen Stücke der „Kreisleriana“, die Schumanns Affinität zu E.T.A. Hoffmann zutage bringen, in reine Poesie auf. So entstehen Phrasen von zerbrechlicher Zartheit, die sich lieblich duftend jedem analytischen Zugriff zu entziehen scheinen. Besonders deutlich wird dies im zweiten, dem wohl gewichtigsten Stück dieser Werkreihe. Die anschlagentechnisch und dynamisch fein nuancierte Darstellung des Hauptthemas sowie die großen agogischen Freiheiten, die sich die Pianistin erlaubt, lassen unweigerlich an Chopin denken, dem dieses Werk ja auch dediziert ist. Dabei läßt Mitsuko Uchida den Schatten des jeweils vorangegangenen Intermezzos auf den regelmäßig wiederkehrenden Hauptgedanken fallen, um diesen immer wieder neu auszuleuchten und mit immer neuen Facetten zu versehen, bis es schließlich am Ende nur als Reminiszenz erklingt. Beherzt setzt sie in den schnellen Stücken die Akzente, wenngleich sie im Eröffnungstück der „Kreisleriana“ ein wenig zu dick aufträgt und zu oberstimmenlastig agiert.

Ebenso eigenwillig aromatisch präsentiert die Pianistin den von Maskentreiben und tänzerischen Vorstellungen inspirierten „Carnaval“. Ob die lustig leichten Luftsprünge des „Arlequin“, die spritzigen Zweitonmotive in „Conquerte“ oder das in sich gekehrte Wesen Eusebius', stets begibt sich Mitsuko Uchida mit den Mitteln feinsten agogischer, dynamischer und artikulatorischer Differenzierung auf die Suche nach dem poetischen Kern der Stücke. Das Ergebnis sind mit Verve und Delikatesse hingezauberte musikalische Bilder. Gewiß: Puristen könnten diese Sichtweise als zu verspielt zurückweisen, fest steht jedoch, daß die von poetischen Vorstellungen geprägten Werke des deutschen Romantikers einen so gearteten Ansatz zulassen, ja geradezu herausfordern. Und daß Mitsuko Uchida diese Musik liebt, daß sie mit Begeisterung und Enthusiasmus bei der Sache ist, das hört man und das spürt man bei jedem Ton.

Josef Manhart

ORGEL

Würdige, theologisch überzeugende Bach-Interpretation.



Bach, Orgelbüchlein BWV 599-644; Christopher Herrick (Orgel); Hyperion/Koch CD 66756 (WD: 72'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bachs „Orgelbüchlein“, worin einem anfangenden Organisten Anleitung gegeben wird, auf allerhand Arth einen Choral durchzuführen...“, folgt in der Anordnung seiner Choräle dem Kirchenjahr. Beginnend mit Advent, schließt sich an Pfingsten eine Reihe Katechismuschoräle, ähnlich der „Clavier-Übung III. Teil“, an, gefolgt von Bitt- und Trostgesängen bis hin zu Tod und Ewigkeit. Die Griepenkerlsche Notenausgabe, bei Peters 1846 erschienen, nimmt praktischerweise die alphabetische Ordnung, allerdings mit der kühnen Bemerkung, Bach habe „selbst auf die Reihenfolge kein Gewicht gelegt“!

Der britische Organist Christopher Herrick wählte seinen eigenen Weg, der durchaus theologisch-liturgische Konsequenz besitzt. An den Anfang setzt er die „Bitte um Glauben“, nämlich „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“, um dann mit Advent ins Kirchenjahr einzutreten. Er schließt mit dem Pfingstchoral „Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist“, schiebt allerdings zwischen die einzelnen Zeitkreise wie Weihnachten, Passion oder Ostern jeweils ungebundene Weisen ein. Er gibt ihnen eigene Titel, „Rettung durch Glauben“ etwa („Es ist das Heil“), „Vor der Predigt“ („Liebster Jesu, wir sind hier“), „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ („Vater unser“- und „Zehn Gebote“- oder Streb-Choräle, als vorletztes dann „In Zeiten der Anfechtung“ („Wenn wir in höchsten Nöten sein“).

Ohne allzu ausgefallene Registermischungen, die alle detailliert angegeben sind, gewinnt Herrick durch mannigfaltige Kopplungen, Oktavierung oder ausgewählte Einzelstimmen der Metzler-Orgel der Stadtkirche im schweizerischen Rheinfelden (1992) sowohl still leuchtende als auch mächtig rauschende Klangfarben ab. Nur gelegentlich tut er des Guten zuviel, summiert auch Mixturen, um dann allerdings wieder verblüffend klar kanonische Formen („Er-schienen ist der herrliche Tag“) herauszuarbeiten. Eine würdige, makellose Interpretation, aller hohlen Virtuosität abhold und gerade darin überzeugend.

Herbert Glossner

César Franck
prestissimo.



Franck, Sämtliche Orgelwerke: Fantaisies Nr. 1 op. 16 und Nr. 2, Grande Pièce Symphonique op. 17, Prélude, Fugue et Variation op. 18, Pastorale op. 19, Prière op. 20, Final op. 21, Contabile, Pièce heroïque, Choräle Nr. 1-3; Günther Kaunzinger (Orgel); Koch 2 CD 3-1279-2 (WD: 127'19") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, bisweilen etwas stumpf.
Fertigung: Ohne Mängel, ohne Glanz.

Neben seinen großen Einspielungen der Orgelwerke von Louis Vierne und Charles-Marie Widor stellt Günther Kaunzinger auch mit der Aufnahme des Œuvres von César Franck seine hohe Kompetenz in Sachen französischer Orgelmusik unter Beweis. Schon einmal hat er die hier vereinten Kompositionen auf drei LP aufgenommen: 1978/79 an der monumentalen Orgel des „National Shrine of the Immaculate Conception“ in Washington D.C. (Solist CD 1178-80). Ein Vergleich allein der Tempi zeigt: Kaunzinger spielt Franck nicht nur bedeutend rascher als andere Interpreten, er hat auch innerhalb von 15 Jahren seine eigenen Tempi – mit Ausnahme von „Prière“ op. 20 – noch einmal gesteigert. In einem Interview mit Klaus Hinrich Stahmer, der auch jetzt wieder die (z.T. identischen) analytischen Kommentare schrieb, rechtfertigte Kaunzinger im Beileitheft schon damals seine raschen Tempi, die dem langsamen Spiel Francks diametral entgegengesetzt waren. Dies sei keine liturgische, sondern konzertante Musik.

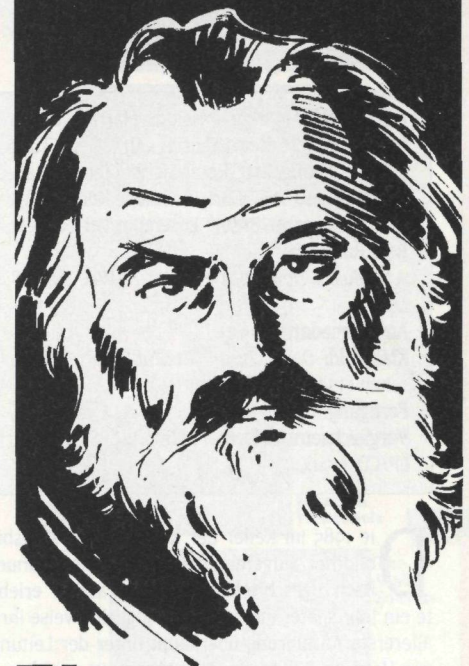
Seine Virtuosität, besonders effektiv etwa im Final op. 21 oder im Schlußteil des a-Moll-Chorals, steht dabei außer Frage. Auch überzeugt seine Sensibilität für Klangfarben, die er hier statt allzu mystischer Töne zugunsten von klaren Konturen einsetzt. Aber „keine liturgische Musik“ heißt ja noch nicht, daß sie ihren festen Platz im gottesdienstlichen Raum verleugnen müßte. Schließlich war Franck jahrzehntlang praktizierender Organist in Paris. Und aus der improvisierenden Praxis sind auch seine Werke erwachsen. Versucht man nun unbefangen Kaunzingers flinken Franck zu hören, so regt sich zwar prinzipiell kein Widerspruch; vieles ist möglich. Aber in manchen meditativen Passagen, vor allem in den drei Chorälen, schlägt das brillante Tempo doch in ein gehetztes um, wird Francks Beharren auf einer ausschwingenden Melodielinie dem wirbelnden Drive geopfert. Und das müßte einfach nicht sein, so faszinierend der Gesamteindruck auch ist.

Daß nur im Kleingedruckten der CD-Box der Aufnahmeort Basilika Waldsassen genannt wird, ist unverzeihlich. Wer die Disposition der dortigen Orgel und Kaunzingers Mitwirken dabei kennenlernen will, muß sich an das ausführliche Textheft von Kaunzingers Einspielung aller Widor-Orgelinfonien bei Novalis (vgl. FF 9/94) halten.

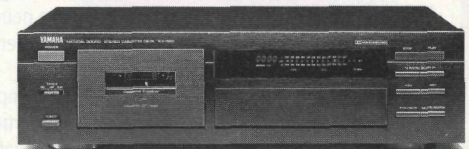
Herbert Glossner

Ich denke nur
Musik.

Johannes Brahms



Wer Musik denken kann, braucht keine HiFi-Anlage: Musikgenies haben ein Orchester im Kopf. Allen anderen empfehlen wir unser unerhört gutes Kassettendeck KX-580.



• CF A/W-Tonkopf • Dolby S, B, C
• Dolby HX Pro • PlayTrim • CD Synchro Start • Rec Return/Rec Mute • Musiksuchlauf • Automatische Bandeinmessung
• In Schwarz und Titan lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung DM 617,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha