

KLAVIERWERKE



Klangliche
Opulenz mit
sparsamen
Mitteln.



Telemann, Sechs Sonaten für zwei Oboen; Ingo Goritzki und Burkhard Glaetzner (Oboe);
Claves/Disco-Center CD 50-8801 (WD: 64'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, räumlich und natürlich ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

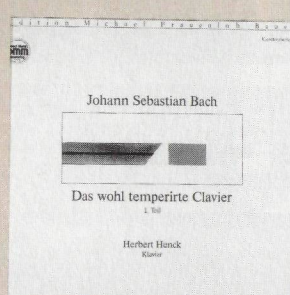
Man vergißt immer wieder, daß Telemanns langes Leben – er wurde 86 Jahre alt – von umwälzenden musikalischen Entwicklungen und Stilveränderungen begleitet war. Er erlebte die Blüte der Barockzeit ebenso wie die Anfänge der Wiener Klassik, mit all ihren Quellen und Ausdrucksformen, und er verarbeitete diese Stile in seinen eigenen Kompositionen, was dazu führte, daß sein immenses Schaffen und seine schier unerschöpfliche Phantasie lange Zeit im Schatten seiner Zeitgenossen Bach und Händel stand und kaum anerkannt und gewürdigt wurde. Inzwischen gibt es so etwas wie eine Telemann-Renaissance, und die vorliegende Neuaufnahme gehört zu den wertvollen Beiträgen dieser Wiederbelebung.

Innerhalb der Fülle seiner Kompositionen faszinieren besonders die sparsam besetzten Stücke, unter ihnen die Solowerke ohne Continuo. Zu ihnen gehören die zwölf Fantasien für Flöte solo, von denen es inzwischen auch eine Einspielung mit Solo-Oboe gibt – eine durchaus angemessene und überzeugende Alternative. Ähnlich verhält es sich in dieser Aufnahme mit den sechs jeweils viersätzigen Duo-Sonaten ohne Continuo, die 1727 in Amsterdam – ausdrücklich wahlweise für zwei Flöten oder zwei Violinen – veröffentlicht wurden. Mit Ingo Goritzki, derzeit Professor in Hannover, und Burkhard Glaetzner, heute Professor in Leipzig, haben sich zwei der bekanntesten Oboisten der Gegenwart zu mitreißendem Spiel zusammengefunden. Sie interpretieren ebenso detailgenau und ausgefeilt wie schwungvoll und virtuos das filigrane Melodiengewebe dieser 24 Sonatensätze, in denen sich Telemanns Genialität in der Verarbeitung der ihn umgebenden musikalischen Stilrichtungen und Ausdrucksformen einprägsam dokumentiert.

Diether Steppuhn



Ein sehr problematischer Versuch.



Bach, Das wohltemperierte Klavier (Teil I); Herbert Henck (Klavier);
Edition Michael Frauenlob Bauer MFB 016-017 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Weich, überhallig, vielfach verschwommen (Kunstkopfaufnahme).
Fertigung: Deutlich hörbares Rauschen.
Vergleichseinspielung: Glenn Gould (CBS 42 266), Friedrich Gulda (Philips 412 794), András Schiff (Decca 414 388-2), Keith Jarrett (ECM 1362/63).

Historische Aufführungspraxis und Originalklangfetischismus haben – zu Recht – nichts an der Tatsache geändert, daß auch die Pianisten Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ – nach der Aussage Hans von Bülow's das „Alte Testament“ der Klaviermusik – stets im Repertoire behalten haben, was auch in einer Reihe von Schallplattenaufnahmen dokumentiert ist. Mit Herbert Henck hat nun auch ein Spezialist fürs Außergewöhnliche – ein Pianist, der sich bei Stockhausen ebenso gut auskennt wie bei dem Mystiker Gurdjeff und bei dem französischen Expressionisten Charles Koechlin, und der sich zudem als veritabler Improvisator erwiesen hat – den ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ aufgenommen, ein Unternehmen, das ohne Zweifel

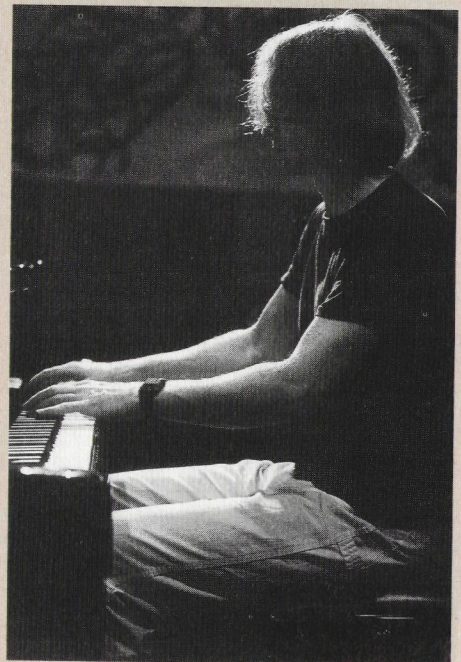


Foto: Michael F. Bauer

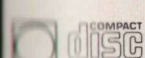
Der Pianist
Herbert Henck,
sonst eher ein Spezialist fürs Außergewöhnliche,
hat nun auch eine Aufnahme des ersten Teils von Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ vorgelegt

großes Interesse verdient. Produziert hat dieses Doppelalbum die kleine, aber ambitionierte Edition Michael Frauenlob Bauer, ein Einmann-Unternehmen, das sich bislang mit Musik des 20. Jahrhunderts befaßt hat.

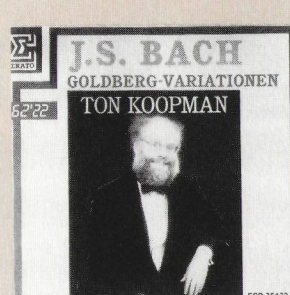
Doch das gespannte Interesse weicht alsbald kopfschüttelndem Entsetzen, denn Bachs Zyklus von Präludien und Fugen dient hier offensichtlich vor allem zur Demonstration eines spezifischen Aufnahmeverfahrens: Verwendet wird der sogenannte „Aachener Kopf“, der – so der Produzent – „auch bei der Wiedergabe über Lautsprecher... verfärbungsfrei, transparent und insbesondere ausgesprochen natürlich“ klingen soll. Das Gegenteil ist der Fall: Was aus den Lautsprechern kommt (ich habe die Platte auf verschiedenen Anlagen abgehört, um individuelle Klangdispositionen auszuschließen), ist nichts als eine aufgedunsene Klangsoße, verfärbt, oft an der Grenze zur Verzerrung, mit offensichtlichen Interferenzen belastet (Aufnahmeort ist eine Kirche). Hören kann man diese Platte eigentlich nicht. Zwar gewöhnt sich das Ohr mit der Zeit an die offensichtliche Überakustik und es gelingt, die Nebengeräusche innerlich „wegzufiltern“, aber was bei einem Live-Konzert zwar unbequem, aber erträglich sein mag, ist auf der Schallplatte, die zudem preßtechnisch überaus mangelhaft ausgefallen ist, schlicht eine Zumutung.

Ein zweiter Hörversuch mit Kopfhörern zeitigte dann sehr viel erfreulichere Resultate. Offenbar gelingt es nur so, überhaupt zu Aussagen über die Interpretation zu kommen. Zwar ist der Klangeindruck immer noch etwas diffus und räumlich schwer ortbar, aber doch transparent und zudem in den Frequenzbereichen ausgeglichen. Erst jetzt wird deutlich, daß es Herbert Henck nicht, wie der erste Eindruck nahelegte, um ein romantisches Bach-Spiel geht, wie es Richter in seiner problematischen Aufnahme vorgelegt hat; im Gegenteil: sein Spiel ist betont akzentuiert, ausgesprochen virtuos und elegant und somit durchaus in eine Reihe mit Gieseking und Gulda zu stellen. Schade, daß das mißglückte tontechnische Experiment diese Platte zu einem Schattendasein bestimmen wird – die Interpretation Hencks hätte ein breiteres Echo verdient.

Wulf Konold



Ein Professor referiert über Goldberg.

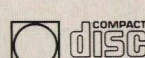


Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Ton Koopman (Cembalo);
Erato/BMG-Ariola CD 30209 (WD: 62'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Dähler (Claves 8601), Jaccottet (Intercord 180 846), Le Gallard (Helikon CM 78788/9), Pinnock (DG 415 130-2).

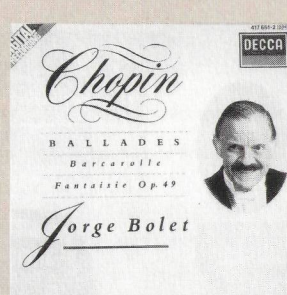
Es hat alles Hand und Fuß, was Ton Koopman reichlich 62 Minuten mit seinem edlen Kroesbergen-Cembalo anstellt. Im thematischen Goldberg-Vorgeplänkel bleibt er kein Komma und kein Ausrufezeichen schuldig. Die erste Variation gewinnt sofort Kontur und bereitet den Hörer mit souveräner Geschicklichkeit auf die kommenden Verzweigungen, Kompressionen, ariosen Erlebnisse und den überintelligenten Klamauk anvisierten Dacapo-Schluß vor. Dies alles wird mit einer Krafthaftigkeit gespielt, als handele es sich um eine akustische Habilitation für das Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium.

Diese Ausgabe der Goldberg-Variationen ist unanfechtbar. Philologisch gründlich abgesichert und auf der Basis altertümlicher Fingersätze eingespielt, verbreitet sie einen ehrwürdigen Hauch – und zugleich eine Betulichkeit, die im Begleittext der Erato-Platte von Koopman selber angesprochen wird. Zitat: „Es wird oft die Ansicht vertreten, ein Cembalist habe in erster Linie ein vollendeter Virtuose zu sein. Das ist meiner Meinung nach vollkommen falsch.“ Im folgenden argumentiert Koopman für ein emotional beteiligtes, anslagsorientiertes Spiel. Die barocke Kunst sei eine „emotive“ (!?) Kunst und er wolle seine Zuhörer nicht einschlafen. Aber hier liegt der Hund begraben. Koopmans weder extrem langsam noch auffallend schnell empfundene Zeitmaße ebnen – in Verbindung mit zarten regulatorischen Maßnahmen – diesen Zyklus ein. Nicht einmal für eine Variation läßt er die Finger sprinten. Nirgends ein Hinweis auf satztechnischen Übermut. Was als emotionale Freizügigkeit angekündigt wird, erreicht den Empfänger – in diesem Fall den subjektiven Rezensenten – als zuchtvolle Veränderlichkeit eines vorgegebenen Themas, dessen Sprengkräfte zu zünden wohl eher den Pianisten überlassen bleibt. Eine für die Cembalo-Bewegung besorgniserregende Entwicklung.

Peter Cossé



Bolet seit langem erstmals wieder mit Chopin.



Chopin, Vier Balladen op. 23, op. 38, op. 47, op. 52, Barcarolle op. 60, Fantasie op. 49; Jorge Bolet (Klavier);
Decca CD 417 651-2 (WD: 61'07'') DDD
LP 6.43886 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Ausgewogen, transparent und räumlich.
Fertigung: Ohne Einwände.

Es ist erfreulich, daß Jorge Bolet nach den ausgiebigen (und vom Solisten nach eigener Aussage gar nicht so sehr gewollten) Liszt-Erkundungen nun auch wieder ein Chopin-Recital vorlegt. Bolets Schallplatten-Aktivitäten in Sachen Chopin waren seit dem grandiosen Carnegie-Hall-Mitschnitt (bei RCA) doch bemerkenswert zurückhaltend gewesen.

Chopins Balladen bieten dem Pianisten nun ausgiebig Gelegenheit, seine immer noch sehr spezifische Chopin-Sicht „auszubereiten“. Das ist im vorliegenden Fall wörtlich zu nehmen, da Bolet sich hier epischer vernehmen läßt, als es die gut achtunddreißig Minuten Spielzeit für die vier Werke vermuten lassen. Stilistisch orientiert er sich dabei eher an seiner Auffassung der letzten Jahre als an seinem früher doch prägnanteren Vorgehen. So ohne – auch pianistisches – Gewicht sind die vier Balladen in den letzten Jahren kaum mehr zu vernehmen gewesen. Man muß nicht unbedingt Gawrilows Tour de Force oder Arraus Ausdrucksrut in den Ohren haben, um festzustellen, daß dieser Chopin mehr französisches „Parfüm“ ausstrahlt, als es die polnischen Ursprünge dieser Musik nahelegen.

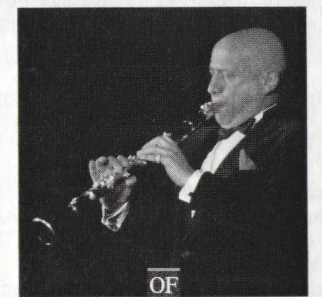
Der „Barcarolle“ steht das naturgemäß besser – die ruhig-souveräne Entfaltung der Thematik zählt zu den Höhepunkten der Einspielung –, doch auch hier steht am Ende ein gutes Stück Enttäuschung über die am Schluß arg reduzierte pianistische Entfaltung. Es bleibt die wenig tröstliche Feststellung, daß die Schallplatte bei Bolet in den sechziger und frühen siebziger Jahren wohl doch Entscheidendes versäumt hat, auch wenn die brillante Aufnahmetechnik dieser Einspielung manche Meriten sichert.

Nikolaus Deckenbrock

THE SINGING CLARINET
OF

GIORA FEIDMAN

THE SINGING CLARINET



OF
GIORA FEIDMAN

Erhältlich als CD/LP/MC

LIVE KONZERTE

- 23. 10. Hannover, Landestheater
- 24. 10. Salzgitter, Kniestädter Kirche
- 25. 10. Osnabrück, Aula des Schlosses
- 26. 10. Hamburg, St. Katharinenkirche
- 27. 10. Hildesheim, Vier-Linden
- 28. 10. Cuxhaven, Kurparkhalle
- 30. 10. Tübingen, Jazz Festival '88
- 31. 10. Dortmund, Oper
- 1. 11. Frankfurt, Jüdisches Gemeindezentrum
- 2. 11. Gelnhausen, Stadthalle
- 3. 11. Heidelberg, Stadthalle
- 4. 11. Düsseldorf, Schumann-Saal
- 5. 11. Marburg, Aula der alten Uni
- 6. 11. Stuttgart, Theaterhaus
- 8. 11. Kaiserslautern, Kulturzentrum Kammgarn
- 9. 11. München Gasteig
- 10. 11. Nürnberg, Meistersingerhalle
- 11. 11. Friedrichshafen, Graf-Zeppelin-Haus
- 13. 11. Zell u. A., Martinskirche



COUPON

Fordern Sie bitte unseren Worldmusic-Prospekt an:

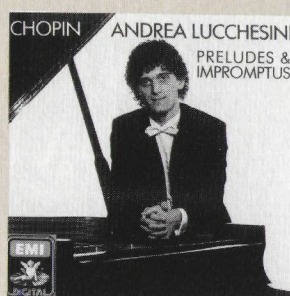
Name: _____

Adresse: _____

Verlag „pläne“ GmbH, Postfach 10 41 51,
4600 Dortmund 1



Geballte Kraft mit Ritardando-Programm.



Chopin, Préludes op. 28, Impromptus Nr. 1-3; Andrea Lucchesini (Klavier); EMI CD 7 49725 2 (WD: 62'46'')DDD LP 7 49725 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Recht brillant, räumlich, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA RL 42234), Harasiewicz (Philips 6747 017), Shukow (Ariola-Eurodisc 206 095-425).

Andrea Lucchesinis zweite Chopin-Platte knüpft vom Repertoire her und ebenso in der musikalisch-pianistischen Grundhaltung an die Aufnahmen aus dem Jahre 1984 an. Zu hören ist kraftvolles, bisweilen auch kantiges, technisch austrainiertes Klavierspiel mit einiger Fulminanz, wenn es in die kompositorische Zielgerade geht, und immer wieder (in diesem Fall sogar noch ausgeprägter) eine Vorliebe, den musikalischen Fluß durch markante Ritardandi zu unterbrechen, eine Haltung, die für die meisten Interpreten der Schlüssel zum angemessenen Ausdruck bei Chopin zu sein scheint, für den Zuhörer jedoch allzu oft einer gefährlichen Überfrachtung des noblen Gedankenguts gleichkommt. Hier müssen immer wieder Arthur Rubinstein und auch Adam Harasiewicz erwähnt werden, die beispielsweise im Prélude Nr. 17 (Allegretto) ohne übertriebene Vorbereitung und Hervorhebung der melodischen Spitzentöne ausgekommen sind. Lucchesini dagegen dringt auf Bedeutung, pumpt vor nahezu jedem kantablen Höhepunkt Luft zwischen die Noten, als wolle er auch dem letzten Hörer beweisen, daß er sich dramaturgische Gedanken gemacht hat.

In den im Detail wie in der Gesamtanlage immer wieder überraschenden Impromptus vertraut der Italiener auf eine überzeugende Mixtur aus klanglicher Kalkulation und großzügiger Brillanz (namentlich im Bereich der „kleinen“ Noten), die auch in den genreverwandten Strukturen der Préludes (etwa Nr. 3) durchsichtige Resultate garantiert. Keine Probleme hat Lucchesini mit den technisch unbequemen Nummern (etwa Nr. 8, 16, 24). Überlegen plazierte er jede Diskant- und Baßnote, zudem geht er in den Zeitmaßen nicht über die Grenze des Artikulierbaren hinaus. Daß Disziplin und Muskelkraft freilich nicht automatisch zu dramatischen Ideallösungen führen, zeigt das rezitativische Prélude Nr. 18.

Peter Cossé



Wichtiges CD-Remake.



Haydn, Die kompletten Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten Nr. 1-34 und 35-47; Rudolf Buchbinder (Klavier); Teldec 6 CD 8.35793 (WD: 421'50'')AAD

Haydn, Die kompletten Klaviersonaten (Vol. 2): Sonaten Nr. 46-62; Rudolf Buchbinder (Klavier); Teldec 5 CD 8.35794 (WD: 348'33'')AAD
Aufnahmedatum: (P) 1974, 1975
Klangbild: Sehr konturenscharf, oberstimmtenbetont, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei, ausführliche Begleithefte.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS Sony 56 DC 267), Brendel (Philips 416 643-1), Daniela (SST 0 157, 0 168), Olbertz (Ariola 300 067-460).

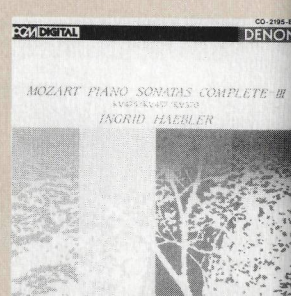
Das Interesse der Pianisten an den Klaviersonaten Joseph Haydns ist vergleichsweise gering. Buchbinders inzwischen über zehn Jahre alte Gesamteinspielung, die nun auf CD vorgelegt wird, ist noch immer unangefochten gültig.

Buchbinder hat sich für diese Sonaten einen spezifischen Anschlag erarbeitet, der die Konturenschärfe des Hammerklaviers und die rhythmische Nervigkeit des Cembalos miteinander verbindet und so am ehesten diesen Stücken (die Haydn für Cembalo und/oder Hammerklavier komponiert hat) gerecht wird. Er findet einen Weg, modernes motorisches Spiel, wie es Glenn Gould in Haydns Sonaten häufig anwendet, ebenso zu vermeiden wie ein romantisches, Details einebnendes Spiel, in das Brendel gerne verfällt. Gewiß besitzt seine Einspielung nicht den warmen Brendelschen Ton, auch fehlt ihr die Komplexität und Dichte, mit der Glenn Gould Haydns Mehrstimmigkeit zu einem polyphonen Ereignis gestaltet, aber sie zeigt Haydns Sonaten in ihrer allgemeinen künstlerischen Bedeutung: Buchbinder reißt Gegensätze auf zwischen betont naiv-populären Melodien und plötzlich hereinbrechendem Forteklang mit oft kühner Chromatik, zwischen grazilen Lyrismen und sie verdrängenden dramatischen Eruptionen. Rhythmen, die gegen das Metrum verlaufen, werden hervorgehoben. Einzelne Motive sind durch Artikulationspausen klar begrenzt und Brüche, welche die musikalische Kontinuität stören, werden betont. Haydns Musik klingt hier nicht „klassisch“ schön und ausgewogen, sie wirkt vielmehr zerklüftet.

Franzpeter Messmer



Beherrschter Ausdruck.



Mozart, Fantasie c-moll KV 475, Sonate c-Moll KV 457, Sonate B-Dur KV 570; Ingrid Haebler (Klavier); Denon CD CO-2195 (WD: 50'35'')DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im dritten Teil ihrer zweiten Mozart-Gesamtaufnahme setzt Ingrid Haebler ihre Konzeption konsequent fort. Weder öffnet sie Mozarts Sonaten – und hier handelt es sich ausnahmslos um „späte“, wenn man das bei Mozart so bezeichnen will – allzuweit in Richtung eines romantischen Lyrismus, noch andererseits zu Beethovenscher Dramatik hin! Eine strenge Kontrolle der Ausdruckspalette trifft sich mit einer milden Überlegenheit der Gestaltung. Die Gleichmäßigkeit ihres Anschlags und die stets ausgewogenen Relationen der Dynamik stehen für ein „klassisches“ Mozart-Verständnis.

Ob damit gerade die c-Moll-Werke wirklich ausgeschöpft werden, ist eine andere Frage, Kontraste der Formulierung und der Dynamik sind hier doch ein wenig eingeebnet, Mozarts durchaus ungestüme Fantasieren reduziert sich auf die strukturierte Grundlinie der musikalischen Diktion. Mozart hatte hier ja durchaus etwas „gewagt“, und eine Interpretation sollte das nicht zurücknehmen.

Stimmig erklingt die oft unterschätzte B-Dur-Sonate KV 570, die zwar keine phantasierenden Ausbrüche kennt, wohl aber hinter der leutseligen Dur-Fassade abenteuerliche harmonische Abschweflungen und eine oft fahle Ein- oder Zweistimmigkeit offenbart. Dieses überraschende Innenleben kommt in Ingrid Haeblers Darstellung tatsächlich ungeschminkt, ja fast analytisch zur Geltung, und wenn in der Fantasie und Sonate die Wiedergabe über weite Strecken zu harmlos bleibt, so erweist die Zurückhaltung dem späten, hinter sinnigen Werk angemessene Dienste.

Hartmut Lück

CAPRICCIO
DIGITAL

EDITION 'CARL PHILIPP EMANUEL BACH'

„Eine Edition, die so schnell nicht ihresgleichen finden dürfte“
(HFF Vönn)

„In dieser Edition ist der Komponist wohl zum erstenmal in der Schallplattengeschichte zur medialen Selbstähnlichkeit gediehen“
(Frankfurter Rundschau)



„Natürliche Musik aus der Seele...Vorzügliche Solisten geben der neuen Edition einen Prestige-Bonus, der verpflichtet“
(DIE ZEIT)

„Ein repräsentativer Querschnitt durch das Œuvre C.Ph.E. Bachs“
(HFF)

„Maßstabsetzende Repertoirenovitäten...An diesen gelungenen Aufnahmen werden sich künftige Einspielungen messen lassen müssen“
(fano forum)

„Editorische Großtat“
(Orpheus)

„Eine der wichtigsten Editionen in der Geschichte der Schallplatte“
(The Gramophone)

„Ton ab für den Softie aus dem genialen (Bach)-Clan“
(Der Spiegel)

Vol. 1 ... Berliner Sinfonien
Vol. 2 ... 6 Sinfonien für Streicher
Vol. 3 ... Orgelkonzerte
Vol. 4 ... Flötenkonzerte

Vol. 5 ... Flötenkonzerte
Vol. 6 ... Oboenkonzerte
Vol. 7 ... Gambensonaten
Vol. 8 ... Flötensonaten

Vol. 9 ... Orchestersinfonien
Vol. 10 ... Clavichordsonaten
Vol. 11/12 ... 'Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu' Osterkantate
»Preis der Deutschen Schallplattenkritik«

Vol. 13 ... Vokalwerke
Vol. 14 ... Vokalwerke



HEINRICH SCHÜTZ SYMPHONIAE SACRAE VOL. II – WELTPREMIERE –

Bereits erschienen:

SYMPHONIAE SACRAE · VOL. I
☐ 10 044/45

DER SCHWANENGESANG
☐ 10 049/50

„Preis der Deutschen Schallplattenkritik“



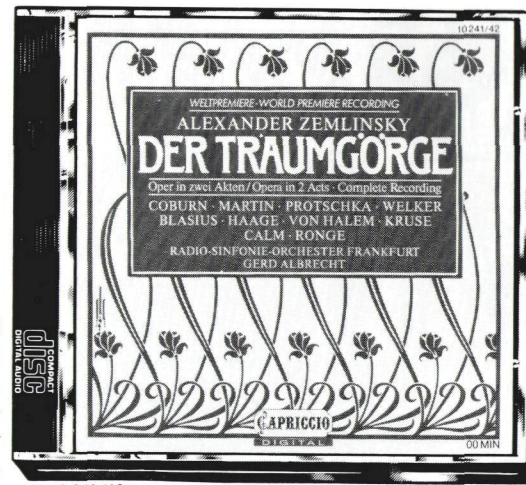
OPER

Zwischen 1903 und 1906 komponiert und erst 1980 uraufgeführt, erlebt diese märchenhaft-romantische Oper hier ihre Schallplattenpremiere

„Das ist die allererste Aufnahme des Werks, die den Intentionen des Komponisten gerecht wird. Die Besetzung ist erstklassig... Anja Silja singt die Partie so wie Weill sie niedergeschrieben hat, ohne die vielen Kompromisse, mit der Lotte Lenya die Partie in den 50er Jahren gestaltet hatte.“
(New York Times)

LIED

Alle Capriccio-CD's sind DDD-Aufnahmen und ebenfalls erhältlich als Langspielplatten & Musicassetten in DMM bzw. CrO2-Qualität



10 241/42



10 160/61



10 198



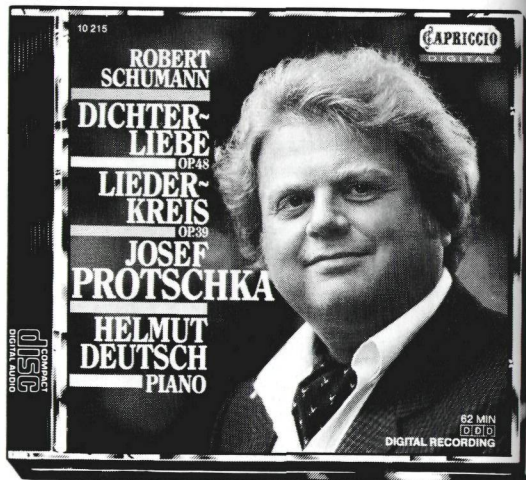
10 082



10 235/36



10 204



10 215



Wildheit als Programm und Ausweg.



Ravel, Klavierwerke (Vol. 1): Le tombeau de Couperin, Préludes, Valses nobles et sentimentales u. a.; Homero Franceschi (Klavier);
ex libris/Koch-Schwann CD 6079 (WD: 63'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1987

Ravel, Klavierwerke (Vol. 2): Gaspard de la nuit, Jeux d'Eau, Miroirs u. a.; Homero Franceschi (Klavier);
ex libris/Koch-Schwann CD 6080 (WD: 64'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll, recht räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gawrilow (Gaspard de la nuit EMI 055-2 9032 1).

Eine Grundvoraussetzung fehlt dem südamerikanischen Pianisten Homero Franceschi, der zur Zeit pädagogische Aufgaben in Zürich wahrnimmt: ein kühler Kopf und mit diesem untrennbar verbunden auch kühlbewegliche Finger, die es dem Vortragenden ermöglichen, die Toccata aus „Le tombeau de Couperin“ oder die Kreuz- und Verwirrspiele im „Scarbo“ mit Verve, aber kontrolliert durchzuzeichnen. Ich gehe dabei nicht davon aus, daß es bei Ravel unumgänglich ist, eine Atmosphäre extremer Distanz zwischen Komposition und übertragendem Individuum herzustellen. Aber es empfiehlt sich doch – im Wissen um Ravels Planungen und um die auführungspraktischen Usancen –, nicht mit hektisch wirbelnden Händen sozusagen im Text herumzuwühlen, um hier und da mit markanten Akzenten kurzzeitig wieder für Ordnung sorgen zu müssen. Die Toccata wird von Franceschi, der vor vielen Jahren im Fernsehen mit dem G-Dur-Konzert einigen Eindruck hinterließ, als Klangsalat angerührt, und im „Gaspard“-Finale muß man den gestalterischen Willen für die Tat nehmen.

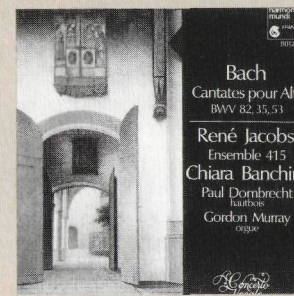
Fazit: Ein ehrgeiziges Unternehmen, disographisch Anschluß zu gewinnen, dessen glückliche Momente im Umkreis der kleinen Charakterbilder zu finden sind. Ein Blick in den Katalog – Einzelaufnahmen und die vielen mehr oder weniger kompletten Gesamteinspielungen von Haas (Monique, Werner), Entremont, Doyen, Nakajima, Edith Fischer, Paik und Giesecking bis François miteingerechnet – läßt keinen Zweifel aufkommen: Diese ex libris-Edition wird es beim anspruchsvollen Ravel-Kunden nicht leicht haben.

Peter Cossé

VOKALWERKE



Achtbare Stilsuche.



Bach, Kantaten Nr. 35, 53 und 82; René Jacobs (Countertenor), Paul Dombrecht (Oboe), Gordon Murray (Orgel), Ensemble 415, Chiara Banchini;
harmonia mundi France/Helikon CD 901273 (WD: 59'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gute Balance, mittlere Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.



Ein reifer Künstler betätigt sich erfolgreich.



The Art of Belcanto: Carlo Bergonzi singt Canzone von Rossini, Verdi, Bellini, Donizetti; Carlo Bergonzi (Tenor), Vincenzo Scalerà (Klavier);
Capriccio CD 10 198 (WD: 61'23'') DDD
L.P. 27 198 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Offen, klar, unverfärbt.
Fertigung: Liedertexte nur italienisch.

Was für ein vitaler und kluger Tenor ist dieser Carlo Bergonzi! Er ist ein Musterbeispiel sowohl für die Haltbarkeit der Belcantostimme als auch für künstlerische Selbsteinschätzung, denn im Gegensatz zu einigen anderen Gesangskräften seiner Generation, die immer peinlicher werdende Versuche von Resteverwertung unternehmen, hat sich Bergonzi auf ein Spezialgebiet zurückgezogen: auf die Kanzenen und Kanzenetten der großen italienischen Opernkomponisten.

In diesem Terrain ist er noch immer meisterhaft, mit perfekt geführter, schlank und locker ansprechender Stimme. Erstaunlich, wie sehr sich das Organ in langen Sängerjahren Frische und Jugendlichkeit bewahrt hat. Das charakteristische „flockige“ Vibrato hat sich nicht – wie oft bei alternenden Stimmen – verstärkt. Exzellente Artikulation und eleganter Vortrag machen (fast) jedes der Gesangsstücke anziehend und interessant. Die Einschränkung bezieht sich auf einige der Donizetti-Lieder, die wohl einer jungen, voll einsatzfähigen Stimme bedürfen. Auch das Schlußstück, Rossinis Tarantella „La Danza“ läßt eher die Schwachstellen als die Vorzüge von Bergonzis Tenorstimme erkennen. Trotzdem – die Gesangsleistung des 63jährigen Künstlers nötigt Hochachtung ab.

Bellini, Donizetti und Verdi sind die Hauptfiguren dieses von Vincenzo Scalerà mit kräftigem Zugriff begleiteten Konzerts. Das italienische Klavierlied des vorigen Jahrhunderts hat eine ganz andere Richtung eingeschlagen als die deutsche Liedromantik, es wäre daher verfehlt, Vergleiche etwa mit Schubert oder Schumann anzustellen. Doch beim Anhören dieser teils munteren, teils melancholischen Liebes-, Schlummer- oder Trinklieder drängt sich einem die Bemerkung von Alma Mahler-Werfel auf, daß es in der italienischen Musik „keinen Wald“ gebe. Ein Körnchen Wahrheit ist in dieser pauschalierenden Feststellung sicher enthalten, denn was wäre das deutsche Lied, die deutsche Musik ohne Wald, ohne den starken Reflex der Natur?

Clemens Höslinger