

THE BEST OF ALL BEETHOVENS

Die Pressestimmen

"...Die kleine Besetzung bietet eine optimale Balance zwischen Streichern und Bläsern, die Textur wird wie in einer Röntgenaufnahme deutlich, behält aber zugleich ihr Fleisch...So putzmunter, anspringend vital und unverbraucht hat Beethoven insgesamt seit René Leibowitz und Hermann Scherchen auf Platte nicht mehr geklungen". (STEREO PLAY, 1/92)

"Innovativ und aufregend...All die einkomponierten Quer- und Widerstände, die rhythmisch-synkoptierten Akzente, die Hemiolen-Reibungen, die harmonischen Auf- und Entladungen hat kaum einer so bildhaft auszuformulieren verstanden wie Harnoncourt. Das Mitlesen in der Partitur macht größten Spaß...Die Live-Atmosphäre dieser Konzertmitschnitte ist zwar stets spürbar, beeinträchtigt die exzeptionelle Klangqualität (und das aufmerksame Zuhören) aber in keiner Weise. Auch hier gilt, was ich insgesamt für Harnoncourts Beethoven-Interpretationen geltend machen möchte: daß die Quadratur des Kreises hier einmal gelungen ist". (FONO FORUM, 12/91)

"CD des Monats" (STEREO, 12/91)

"...setzt ganz auf die möglichst lebendige und kontrastreiche Aufschlüsselung von Klang und Thematik, auf die scharf prononcierte "Klangrede" eines modernen Orchesters....anspringend, belebend, fesselnd". (FAZ, 7.5.92)

"...eine Interpretation, die exakt so professionell wie unroutiniert wirkt, so perfekt wie spontan". (DIE WELT, 22.10.91)

"...bricht er festgefahrene Konventionen auf. Die Rhythmen vibrieren unter scharf angerissenen Akzenten...So unterscheidet sich Harnoncourts beispielhafte Differenzierungskunst in der PASTORALE gravierend von dem gern großflächig über das Werk geklatschten Kleister". (HIFI VISION, 12/91)

"Ein Muß für jeden Musik-Fan". (BZ, 30.9.91)



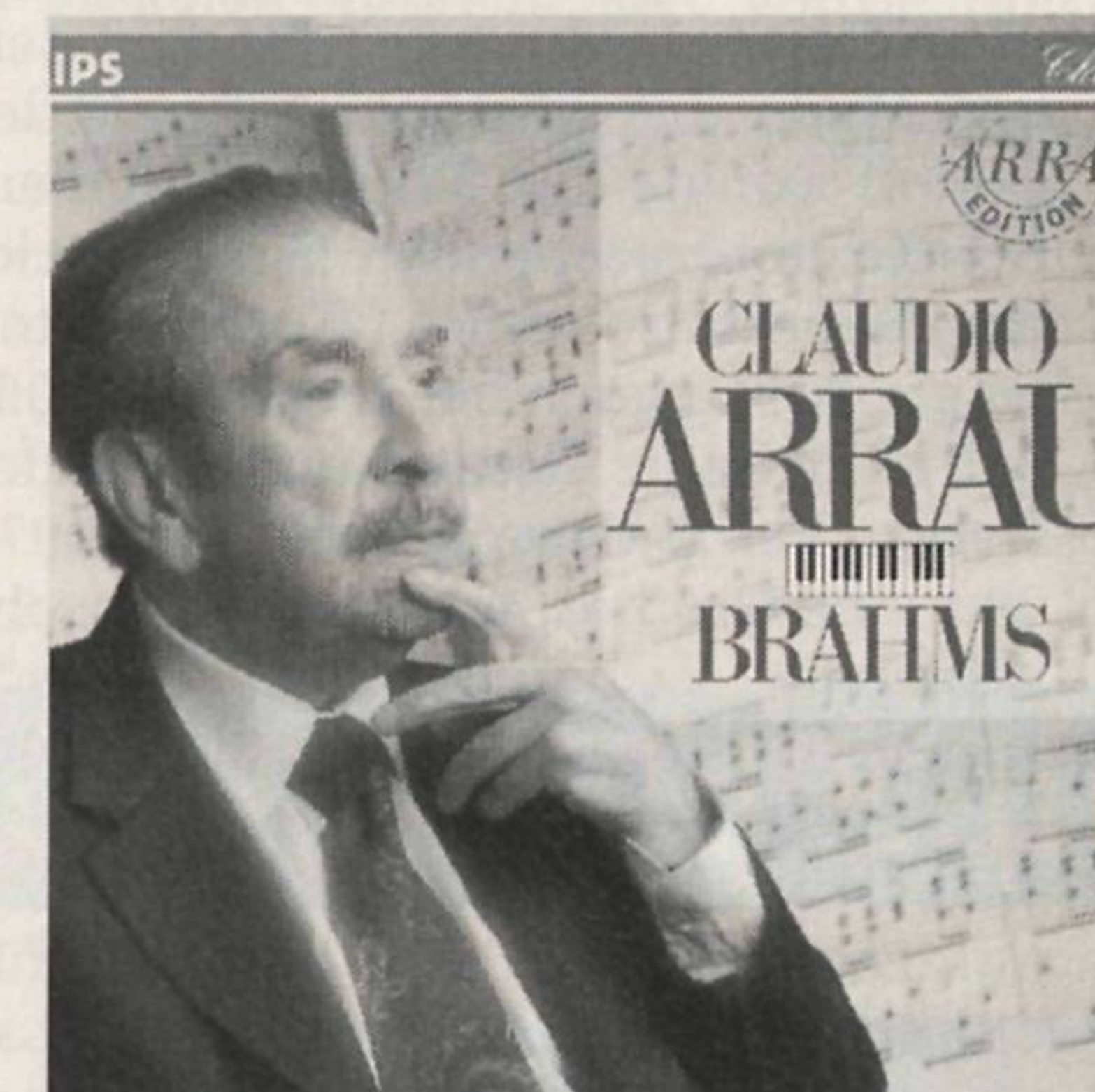
east west

east west records gmbh - A Time Warner Company

Ein großer Teil von wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt FonoForum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“

Philips

Arrau-Edition



Manch einer mag ernüchtert und ob seiner begrenzten Investitionsmöglichkeiten abwinken: Die Welle der „Editionen“ von Backhaus, Caruso, Toscanini, Bernstein, Richter, Gould und Ferrier bis hin zu dieser Arrau-Edition scheint die Hörkapazitäten ebenso wie die Kaufkraft weiter Kundenkreise schmerzhaft zu überfordern. Natürlich wirkt es verlockend, wenn man mit einem Schlage den etwas löchrigen Bestand an Original-Langspielplatten und einzelnen Remake-Compact Discs ohne besondere Beschaffungsprobleme ergänzen bzw. austauschen kann. Und im allgemeinen ködern die Firmen den alt-ingesessenen Künstler-Verehrer mit dem einen oder anderen „bis jetzt noch nicht veröffentlichten“ Archiv-Leckerbissen, bei dem sich für kritische Hörer allerdings nur selten die Frage stellt, warum und wieso gerade dieser Bandschnipsel nicht schon zu Lebzeiten des Interpreten berücksichtigt worden ist. Noch aggressiver funktioniert die Anbieterspolitik, wenn den schönen Altlasten der betreffenden Edition die eine oder andere Neueinspielung einverleibt worden ist. Dann kommt der kalkulierende Plattensammler in eine echte Zwangslage: Soll er sich mit erhöhtem Kostenaufwand die alten Hits noch einmal ins Regal stellen, oder soll er die letzten Neuigkeiten seines Stars zum Vollpreis erwerben – auf Kosten der bekannten Aufnahme, aber im allgemeinen für ein paar Mark weniger?

Mit dieser Problematik wird man auch im Umkreis der insgesamt 44 CDs umfassenden „Arrau Edition“ konfrontiert. Die Mozart-Kassette (432 306-2; 7 CD) – im künstlerischen Spätherbst des Pianisten zur Gesamtaufnahme der Sonaten ausgewachsen – enthält nämlich neben den relativ alten Einspielungen des c-Moll-Komplexes (KV 457/475), der d-Moll-Fantasie, des Rondos KV 511 (von 1973) sowie den schwerblütigen Taten der Phase zwischen 1983 und 1987 auch die letzten drei Darstellun-

gen vom Juni 1988. Daß es Arraus Wünschen und Wollen war, diesen Mozart-„Zyklus“ auf Schallplatten noch vorzulegen, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Unermüdlichkeit dieses wahrhaft großen (und bescheidenen) Mannes. Aber die frühen Sonaten KV 279 bis 281 (von der Idee und von der Substanz her alles andere als vorklassische Intermezzi in Antizipation brahmsischer Seelensubjektivität!) zeigen auch eine gewisse Fehleinschätzung der eigenen pianistischen Möglichkeiten, ja wenn man will, eine rührende Portion Alterssturheit. Wie stets, wenn Arrau sich ans demütig-stolze Interpretieren machte, wurden auch in diesen Sonaten-Jugendlichkeiten alle Wiederholungen berücksichtigt. Aber die von Mozart zweifelsfrei auf verschiedenen Hinweis-Ebenen (Notentext, Vortragsbezeichnungen etc.) erbetene Frische und Brillanz der musikalischen Umsetzung bleibt völlig unbefriedigend erfaßt – wenn man die Finalsätze nimmt, sogar ins teigige, stotternde Gegenteil verkehrt. Noch in den 70er Jahren hatte Arrau die Ecksätze der c-Moll-Sonate (KV 457) mit hohem Tempo und mit für seine Verhältnisse geradezu äußerlicher Bravour in Szene gesetzt. Elf Jahre später, im September 1984, tauchte er die hochdramatische, stilistisch unbotmäßige a-Moll-Sonate (KV 310) bereits in ein gedämpftes Licht, um bei gebremster Aktion den tragischen Aspekten vor allem der Eröffnung eine Aura der bewegten, tendenziell brütenden Depression zu verleihen.

Im Vergleich zu den letzten Mozart-Aufnahmen mutet diese a-Moll-Zelebration jedoch wie ein fröhliches Hasespielen an – und selbst die 1987 in der Schweiz produzierte „Dürnitz-Sonate“ (KV 284) strahlt, trotz bedachtsam-bedächtiger „Allegro“-Aktion, noch ein gerütteltes Maß an düsterem Brio ab.

Die acht Kassetten dieser „Arrau-Edition“ sind nach Komponisten geordnet und zeigen mit den Mozart-, Beethoven-, Schubert-, Schumann-, Chopin-, Liszt-, Brahms- und Debussy-Einspielungen die kapitale Gesamteinspieldauer von knapp 48 Stunden an. Ich halte diese eindrucksvollen Fakten nicht nur aus statistischen Erwägungen heraus fest, sondern aufgrund einer hörpsychologisch und rezeptionsästhetisch sehr interessanten Tatsache. In den meisten Fällen dieses gewaltigen Repertoires ist es mir durchaus möglich, packendere, einprägsamere, sozusagen unüberbietbar erscheinende Deutungen zu benennen. Aber bei der langwierigen und von Platte zu Platte zwangsläufiger werdenden Hörlektüre treten auf schier unwiderlegbare Weise die Qualitäten dieses Interpretens zutage. Sie lassen sich kaum auf die eine oder andere, an kleinen Werkauschnitten abzulesende Besonderheit einengen. Sie fesseln und verändern den Hörer auf besondere Weise. Arraus Lauterkeit, seine methodische Beständigkeit, seine mutige Ausgewogenheit in allen artikulatorischen und handwerklichen Fragen ziehen sich wie ein starkes Band durch Werke und Ausdrucksräume. Eine kleine Beethoven-Sonate etwa aus op. 49 wird aus demselben künstlerisch-ethischen Credo heraus gespielt wie eine große Schumann-Fantasie. Das heißt nicht, daß Arrau selbstherrlich über die dem Werk eigenen Charaktere hinweggeht. Vielmehr bezieht er sie in die Heimat seiner Schule und seines Denkens ein und entläßt sie gewissermaßen als akustische Kinder eines bis zum Lebensende anhaltend kreativen Schmerzens- und Freudenprozesses.

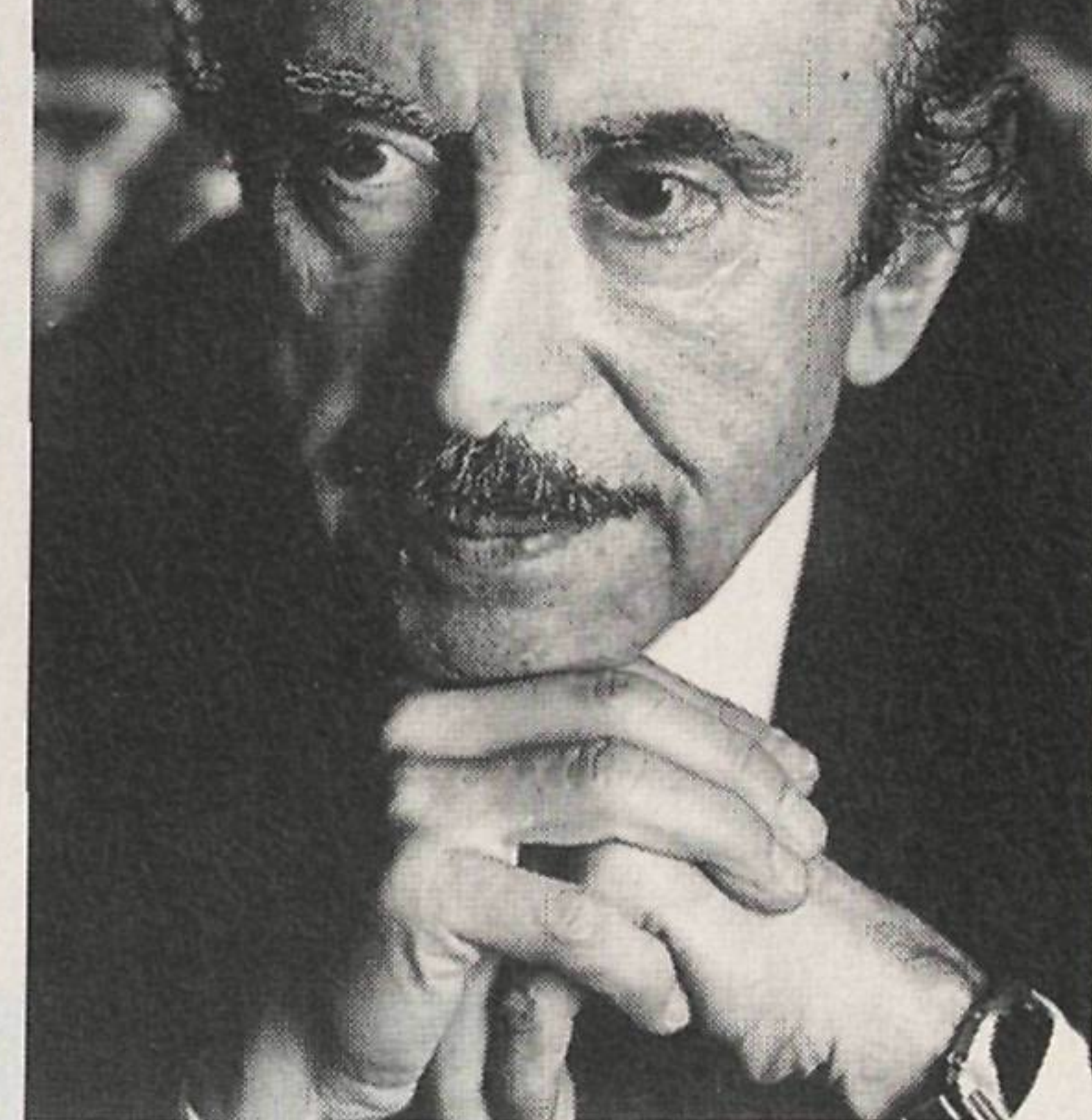
Die Beihefte der einzelnen Kassetten sind ausreichend informativ. Nur ein kurzes Porträt des Pianisten von Klaus Geitel verbreitet, sofern man es bis zu Ende durchsteht, den Nachgeschmack salopper, boulevardgewitzter Anbetung. Aber das Wesentliche steht sowieso nicht in den Buchstaben, sondern in den Noten. Und hier war Arrau der kosmopolitische Fahnender par excellence. Die Beethoven-Sonaten und Variationen op. 34, 35 und WoO 80 (432 301-2/11 CD) entwarf er mit der sinnenden Hand des nachschaffenden und staunenden Architekten. Nichts konnte Arrau dazu verleiten, etwa die Motorik der „Waldstein“-Sonate als Vorboten maschinellen Gleichmaßes zu regulieren. Leider hat man sich seitens der Philips nicht entschließen können oder wollen, die bedeutungsschwere Version des G-Dur-Rondos (op. 51,2) miteinzubeziehen. Sie war auf LP mit den Sonaten op. 13 und op. 53 gekoppelt (835 212 AY).

Claudio Arraus Einspielungen mit Orchester sind in dieser Edition kein Thema. Man mag das bedauern, aber womöglich „gehen“ einige dieser Platten einfach zu gut, um es den Programmplanern nahezulegen, das Editionspektrum noch einmal auszuweiten. Aber das Angebot ist imponierend genug. Über die genannten Mozart- und Beethoven-Pakete hinaus sind es, dem Umfang nach, vor allem die Schumann-, Chopin- und Liszt-Kompendien. Arraus unelegante, mystifizierende Chopin-Philosophie ist auf 6 CDs festgehalten (432 303-2), wobei die Serien der Préludes, der

Scherzi, Balladen, Walzer, Impromptus und Nocturnes komplett enthalten sind. Hinzukommen die f-Moll-Fantasie, die Barcarolle und die Polonaise-Fantaisie. Die Etüden muß man von EMI erwerben, während die Mazurken und (restlichen) Polonaisen leider weitgehend leere Blätter im langen Chopin-Tagebuch Arraus geblieben sind.

Auch bei Schumann gibt es „Lücken“ (Toccata, Etüden, Intermezzi, f-Moll-Sonate), doch die Hauptwerke von musikliterarischer Bedeutung sind auf 7 CDs (432 308-2) versammelt. Mit dem Spätwerk wollte sich Arrau, bis auf die Fantasiestücke op. 111, offenbar nicht identifizieren. Hingegen fand er Zeit und Muße, das alternative Finale der g-Moll-Sonate (op. 22) aufzunehmen. Solche überraschenden Seitenblicke ins Repertoire eines Komponisten wagte Arrau auch bei Liszt (432 305-2; 5 CD). Seine Gesamtaufnahme der sieben Verdi-Paraphrasen von 1971 war eine Großtat, wobei die elegisch-liebevolle Zeichnung der „Aida“-Adaption bis jetzt unübertroffen geblieben ist. Auch hier fällt es auf, daß Arrau die späten Stücke nicht mehr aufgenommen hat, sich hingegen für die an sich selten dokumentierte „Lamento“-Etüde zu erwärmen vermochte.

Die Brahms-Kassette (432 302-2; 3 CD) bietet die Sonaten Nr. 2 und 3, das Scherzo op. 4, die vier Balladen op. 10 und die Variationen op. 24 und 35. Bei Schubert (423 307-2) künden die Sonaten D 664 und 958-960 sowie die Impromptus D 899 und das c-



Claudio Arrau

Moll-Allegretto D 915 vom verantwortungsvollen, schweren Amt der Romantik-Pflege unter Verzicht auf biedermeierliche Ausgelassenheit. Die kürzlich als „letzte Einspielung“ von Philips nachgereichten Aufnahmen der G-Dur-Sonate und der „Moments musicaux“ passen in dieses Bild und ergänzen die Edition auf einer aktuellen Schiene.

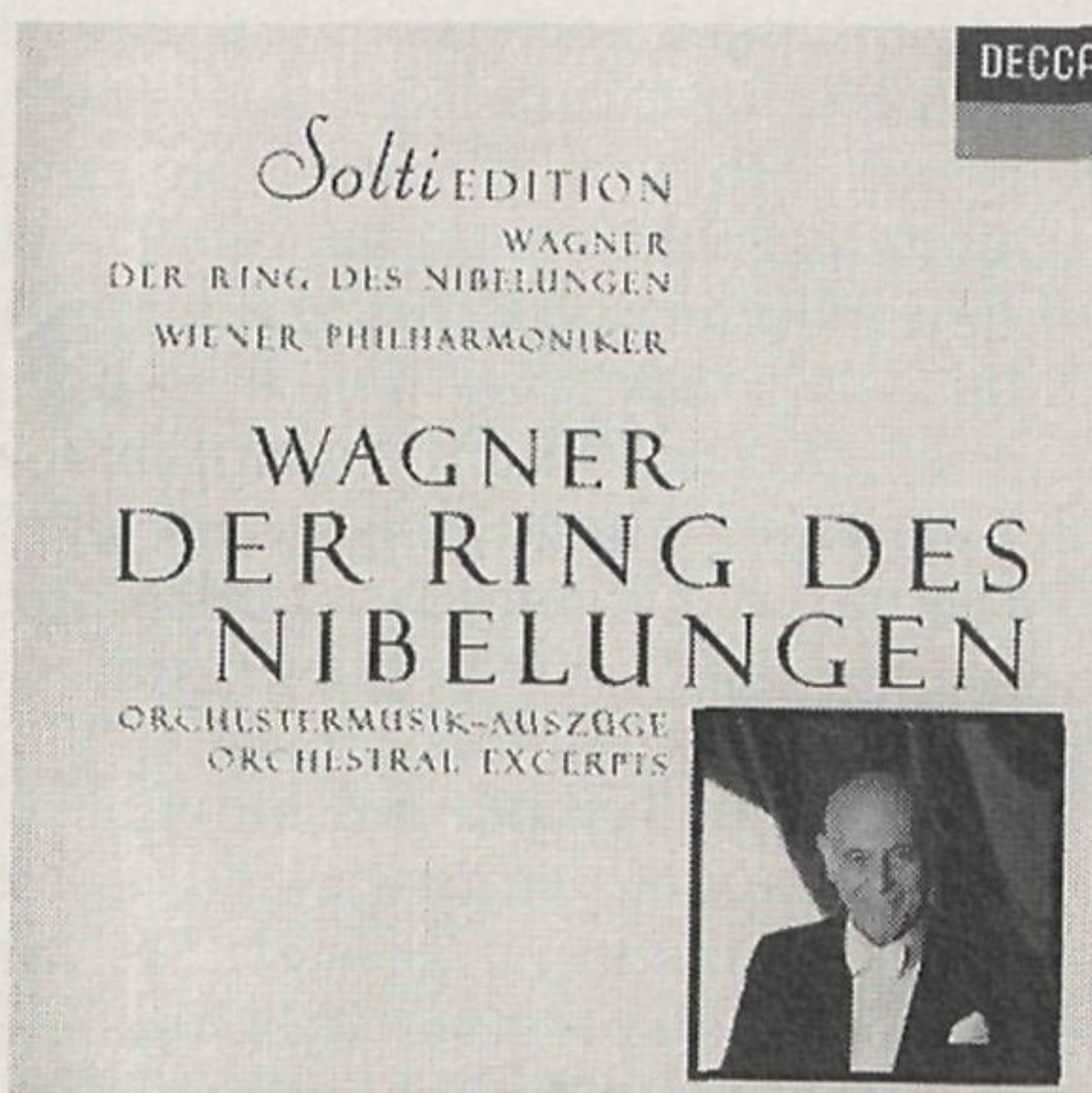
An der Schwelle der 70er zu den 80er Jahren hatte sich Arrau mit den Préludes, den Images und den Estampes von Debussy beschäftigt (432 304-2; 2 CD). Es waren meines Wissens wirkliche Ersteinspielungen des Pianisten, der mit diesen düsteren, geradezu expressionistischen Deutungen den Beweis antrat, daß hohes Alter nicht von innovativem Beginnen und Lernbereitschaft abhalten muß. Manch einem Jüngeren möchte man diese Einstellung wünschen.

Peter Cossé

Decca

Solti Edition

Kaum von seinen ständigen Verpflichtungen in Chicago entbunden, hat sich Georg Solti bereits wieder in Salzburg engagiert – der 80jährige strotzt vor Aktivität, ein Ende seiner Konzert- und Studio-Tätigkeit ist durchaus nicht in Sicht. Das hinderte seine Schallplattenfirma nicht daran, parallel zu einer 25 CDs umfassenden „Solti Edition“ auch ein Büchlein mit dem von Sir Georg selbst erzählten Lebenslauf und einer (unvollständigen) Discographie herauszubringen, worin die Editoren von einer „künstlerischen Hinterlassenschaft“ sprechen, als handle es sich darum, den Arbeitsraum eines Toten aufzuräumen. Geschäft und



Geschmack fangen offenbar nur zufällig mit den gleichen Buchstaben an...

Die „Solti Edition“ selbst orientiert sich ohne Umschweife an erste-

rem. Das Geschäft mit dem breiten Publikum ist anvisiert, mit jener Klientel, die es bevorzugt, einen halben Meter blau neben einen halben Meter grün ins CD-Regal zu stellen. Keine Experimente: Eine Bartók-CD ist das einzige Beispiel für Musik des 20. Jahrhunderts, obwohl Georg Solti sehr wohl Werke von Zeitgenossen immer wieder dirigiert und eingespielt hat.

Selbstverständlich enthält diese Edition herausragende Wiedergaben klassisch-romantischer Musik, die jeder Konkurrenz standhalten, so etwa die beschwingt musizierten Haydn-Sinfonien Nr. 94 und 100, eine brillante, aber auch expressive „Neue Welt“ von Dvořák, eine farb-

glitzernde Richard-Strauss-Kollektion mit „Don Juan“, „Till“ und „Zarathustra“ und natürlich die legendäre erste Einspielung mit „seinem“ Chicago Symphony Orchestra von 1970, nämlich die Fünfte von Mahler. Beethoven, Mozart, Schubert, Mendelssohn und Brahms sind vertreten, Opern-Highlights aus „Carmen“, „Lohengrin“, „Aida“ (mit einer prachtvollen Leontyne Price) oder der „Zauberflöte“ runden das Bild ab, zumindest konsumistisch, da solche zusammengeschnebelten Sampler die Oper als ganzes Kunstwerk ohnehin nie ersetzen können.

Die Aufnahmen reichen von 1961 (Mahler Nr. 4 mit Sylvia Stahlman) bis 1991 (Mozarts Requiem aus dem Wiener Stephansdom, eher proble-

matisch); der discophile Sammler hätte sich eher gewünscht, wenigstens eine CD mit wirklich frühen Aufnahmen von Georg Solti aus den 40er Jahren zu besitzen, ungeachtet der technischen Einbußen. Aber wo Absatzzahlen das einzige Kriterium sind, haben künstlerische Argumente bestenfalls beratende Aufgaben. So mußten auch von Tschaikowsky die windige „1812-Ouvertüre“ und der „Nußknacker“ her, Stücke, bei denen selbst mittelmäßige Dirigenten nicht viel falsch machen können, während andererseits Solti zu Recht hochgepriesene Einspielung der fünften Sinfonie bedauerlicherweise fehlt. Desgleichen ausgeblendet wurde Soltis späte Entdeckung: Dmitri Schostakowitsch. Die schmerzzerfüllte Aus-

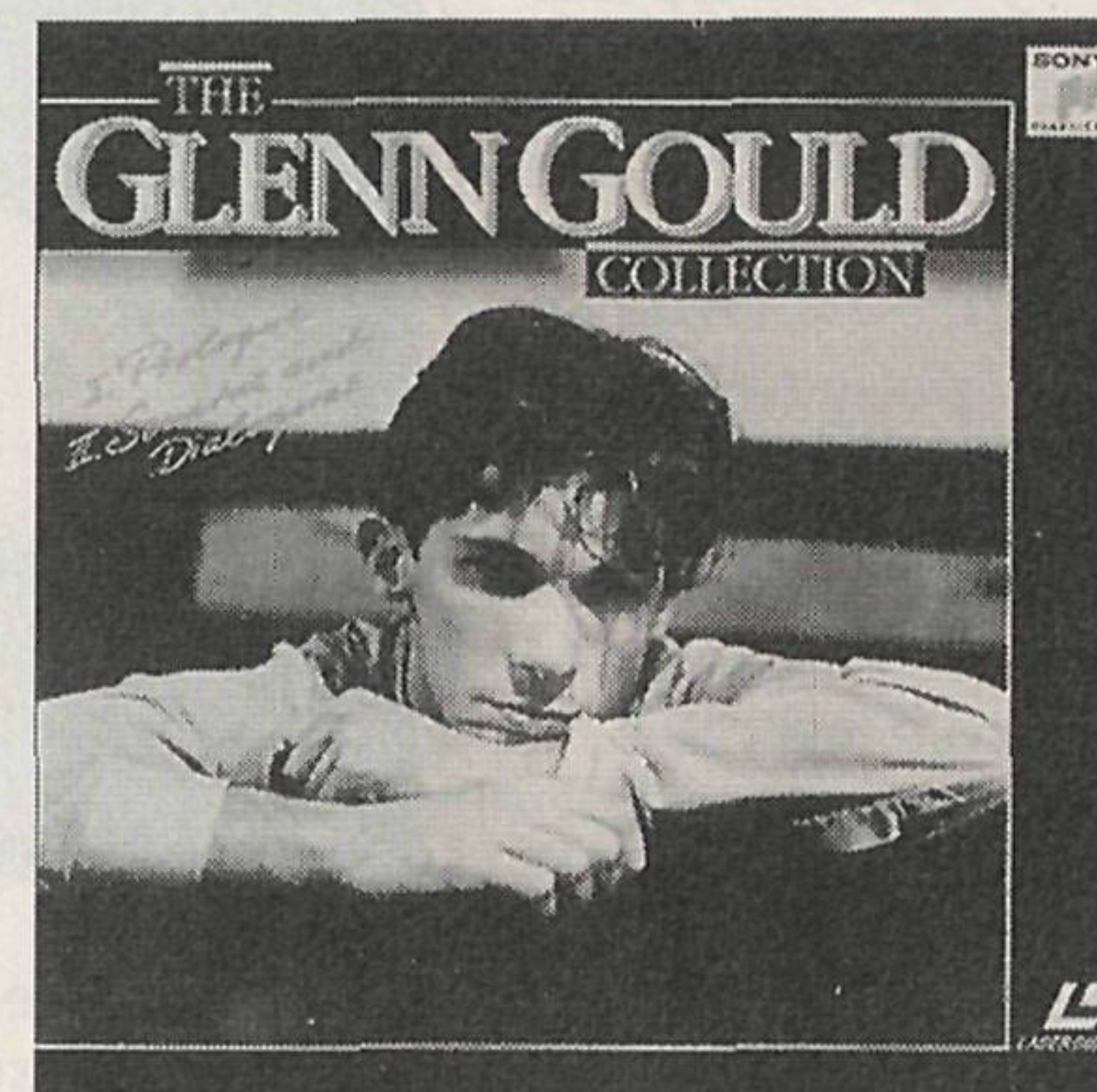
drucksgewalt dessen achter Sinfonie, die Solti kongenial „gepackt“ hat, ist eigentlich ein „Muß“ für jeden Solti-Sammler.

Wem es also wirklich um die Musik geht, dem sei empfohlen, sich seine persönlichen Rosinen aus dieser „Solti Edition“ herauszupicken und sie durch andere Aufnahmen zu ergänzen, so etwa die beachtliche pianistische Leistung des 75jährigen Solti, der zusammen mit Murray Perahia Brahms' Haydn-Variationen und Bartóks Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug einspielte, allerdings bei einer anderen Firma... Seine „Haus“-Marke jedenfalls hat nach 45 Jahren Zusammenarbeit wenig Wagemut bewiesen. Edition? Konfektion!

Hartmut Lück

Sony

Glenn Gould Edition



Anläßlich des 10. Todestages des kanadischen Pianisten Glenn Gould (1932-1982) startete Sony Classical termingerecht mit der Veröffentlichung der „vollständigsten Edition, die diesem außergewöhnlichen Pianisten jemals gewidmet wurde“. Bei solch verheißungsvoller Ankündigung versteht es sich beinahe von selbst, daß neben bislang unveröffentlichten „Rosinen“ auch Doubletten in großer Zahl auftauchen. Diesen Aspekt versuchte man vor allem auf technischer Seite verkaufspolitisch in den Griff zu bekommen, indem man die ganze Reihe nicht nur in High-Definition-20-bit-Technik remasterte, sondern zudem noch das neuentwickelte sogenannte „Super Bit Mapping“ (SBM) ins Spiel brachte, worunter eine Art digitales Transformationsverfahren zwischen den 20-Bit-Bändern und der 16-Bit-CD-Abtastung zu verstehen ist. Ein technisches Novum, das in der Tat eine Klangverbesserung mit differenzierter Dynamik und mehr Brillanz gegenüber älteren Ausgaben beschert.

Darüberhinaus allerdings spannt man die Interessenten gehörig auf die Folter. So enthalten die ersten 17 CDs (plus ein Sampler), im Gegensatz zu den hochgetriebenen Erwartungen, kaum wirklich Neues, und man muß sich wohl noch ein wenig gedulden, um vielleicht in einer der nächsten Lieferungen beispielsweise auf jene versprochenen, bislang unveröffentlichten Live-Dokumente aus Goulds konzertanter Ära zu treffen, die vor

seinem endgültigen Konzert-„Drop-Out“ 1964 datieren. Dort dürfte dann wohl auch jene vollständige Aufnahme der Lisztschen Klaviertranskription von Beethovens Sechster enthalten sein, die Gould 1968 in einem CBS-Recital spielte, während er einen entsprechenden Schallplattenversuch (ebenfalls 1968) bereits nach dem Kopsatz abbrach. Dieser ist, zusammen mit der Liszt-Fassung von Beethovens Fünfter, auf der CD SMK 52636 zu hören. Die Sätze zwei und vier sind hier in extrem breitem Zeitmaß zelebriert, wobei sich der Meister nicht scheute, im Schlußsatz einige Male in die elektronische Trickkiste zu greifen und sich angesichts gewisser Unspielbarkeiten „vierhändig“ aus der Affäre zu ziehen. Derartige Hinweise auf Goulds Perfektionsstreben, das ja unter anderem seinen vollständigen Rückzug vom Konzertpodium bewirkte, finden sich unter den vorliegenden Einspielungen in reicher Zahl. In diesem Zusammenhang ist es den sehr informativen

Begleittexten (Michael Stegemann) zu danken, daß beispielsweise auch einige der fingierten, von Gould selbst in Umlauf gebrachten „Rezensionen“ abgedruckt sind, die ein entsprechendes Licht auf die narzißtischen Veranlagungen dieses Künstlers werfen: mithin auf einen Perfektionismus, der sich ja keineswegs im Musikalischen erschöpfte, sondern auch die öffentliche Meinung und den Medienapparat zu instrumentalisieren wußte. So ist vieles von dem, was jemals über Gould bekannt wurde, „hausgemacht“, vom Meister selbst inszeniert gewesen – bis hin zur vermeintlichen Dialektik, deren ironische Variante das charakteristische Selbstinterview darstellt: „GG interviewt GG über GG“.

In diesen Kontext gehören auch die Bachschen Klavierkonzerte (SM2K 52591), leider unvollständig geblieben, da Vladimir Golschmann vorzeitig verstarb. Und Golschmann sollte es schon sein; zwar findet sich als Dirigent des ersten Konzertes in d-Moll (1957) noch der Name Leonard Bernstein, doch an seine Stelle tritt schließlich als für Gould idealer „Partner“ Golschmann: ein Dirigent sicherlich von weit geringerer Reputation als Bernstein, dafür jedoch einer, der – will man dem langjährigen Gould-Produzenten Andrew Kazdin glauben – von bedingungsloser Unterwürfigkeit war. Auch wird gerade in diesen Einspielungen und jenen der fünf Beethovenschen Klavierkonzerte (SM3K 52632) das Dilemma hörbar, in dem sich Gould befindet:

Einerseits ächtet er das Ritual des Solokonzertes als moralisch verwerflichen „Podiums-Exhibitionismus“, andererseits aber unterscheidet sich auch bei ihm die klangliche Dominanz des Klaviers gegenüber dem Orchester kaum von anderen Aufnahmen. Im Falle des fünften Beethoven-Konzertes (zusammen mit dem damals bereits hochbetagten Leopold Stokowski) hören wir allerdings gleich zwei hegemoniale Wettstreiter: ein Duell, das wohl nur infolge weitgehender interpretatorischer Übereinstimmung nicht im Eklat endet, sondern eine der inspiriertesten Aufnahmen dieses Werkes zeitigt.

Ganz anders hingegen jenes legendäre Zusammentreffen Glenn Goulds mit der von ihm durchaus sehr geschätzten Elisabeth Schwarzkopf im Januar 1966. Die Aufnahmesitzungen wurden bekanntlich infolge unüberbrückbarer Differenzen vorzeitig abgebrochen. Originalton Elisabeth Schwarzkopf: „Das Studio war unglaublich überheizt, was für einen Pianisten vielleicht gut ist, für einen Sänger aber nicht... Gould begann, etwas Straussisches zu phantasieren, wir dachten, er wolle sich aufwärmen, aber nein, er spielte auch danach bei den Aufnahmen so, als nähme er die Noten von Strauss nur zum Vorwand...“. Das magere Resultat waren die drei „Ophelia-Lieder“ op. 67, die bis zu ihrer ersten und bislang einzigen Veröffentlichung im Rahmen des „Silver Jubilee Album“ (1980) lange Zeit in den Archiven der Columbia geschlummert hatten, und vier weitere Strauss-Lieder, für die allerdings auch Sony die Freigabe im Rahmen der vorliegenden Edition nicht erwirken konnte. So entstand nun ein Strauss-Album – bemerkenswert genug für den Anti-Patheten Gould –, das neben den Ophelia-Liedern das Melodram „Enoch Arden“ op. 38 (Sprecher: Claude Rains), ferner die Klaviersonate h-Moll op. 5 sowie die frühen „Fünf Klavierstücke“ op. 3 enthält (SM2K 52 657). Die Sonate ist übrigens Goulds allerletzte Klaviereinspielung, aufgenommen Anfang September 1982. Dargeboten in der typischen Gould-Rezeptur (minimale Pedalverwendung, Vermeidung romantischer Rubati, allzeit transparentes Non-Legato-Spiel etc.), gerät das Stück zweifellos zu einem der aussagekräftigsten Gould-Dokumente: Daß Gould dabei stets sein Ideal einer linearen Textur verfolgt, wird auch in den „Fünf Klavierstücken“ op. 3 überdeutlich: Notentext ist für ihn, wie schon die Schwarzkopf mutmaßte, lediglich eine Art „Vorwand“, den es allerorten in polyphone Strukturen zu zwingen gilt, selbst dort, wo solche überhaupt nicht vorliegen. Andererseits fragt man sich angesichts mancher kongenialer Passagen (z.B. „Allegro molto“ aus op. 3), warum Gould nicht

beispielsweise viel mehr Schumann gespielt hat. Als „Prätex“ behandelt er aber auch die Werke zeitgenössischer Komponisten. So gesteht etwa der kanadische Komponist Jacques Hétu, einen regelrechten „Schock“ erlitten zu haben, als er erstmalig Goulds Interpretation seiner „Variations pour piano“ op. 8 zu hören bekam. Diese sind, zusammen mit den Werken dreier weiterer kanadischer Komponisten (Morawetz, Anhalt, Pentland) und der Sonate des Norwegers Fartein Valen (Erstveröffentlichung), Bestandteil einer weiteren CD (SMK 52 677), deren gemeinsamer Nenner gewissermaßen Goulds „nordische“ Vorliebe ist – wobei seine „Idee des Nordens“ als Synonym für Weltflucht und Eremitendasein steht. In diesem Kontext sind auch seine Einspielungen von Griegs Klaviersonate op. 7 und Sibelius' Drei Sonatinen op. 67 sowie dessen

In vierteljährlichem Abstand werden weitere Volumina der bisher siebzehn CDs umfassenden Glenn Gould Edition von Sony erhältlich sein.



Foto: CBS

„Kyllicki-Triptychon“ op. 41 zu sehen (SM2K 52654). Letztere Stücke stellen insofern ein wichtiges Dokument dar, als Gould hier mit einem von ihm selbst erdachten Aufnahmeverfahren experimentiert: Die sogenannte „akustische Orchestrierung“ (Kazdin) ist der Versuch, mittels unterschiedlich positionierter Mikrofone eine zusätzliche räumlich-dynamische Ebene in die Musik zu bringen.

Bei aller Singularität seines Schaffens wurde Gould zu Lebzeiten nur ein einziges Mal mit dem begehrten „Grammy“ ausgezeichnet – und zwar nicht etwa für eine seiner Einspielungen, sondern vielmehr für einen Schallplatten-Text zum Thema Hindemith. Andrew Kazdin war es, der Gould Mitte der 70er Jahre (nachdem dieser bereits die drei Hindemithschen Klaviersonaten eingespielt hatte) auf die Idee brachte, zusammen mit den Solisten des Philadelphia Brass Ensembles Hindemiths vier Blechbläsersonaten aufzunehmen. Diese Einspielung, ergänzt durch eine nachträglich entdeckte fünfte Sonate für Althorn und Kla-

vier, ist ebenfalls Bestandteil der vorliegenden Reihe (SM2K 52 671). Allein der Prolog, den der Komponist dem vierten Satz dieser Sonate vorangestellt hat – von den beiden Interpreten laut vorzutragen, bevor sie spielen – mag für Gould Seelennektar gewesen sein; heißt es doch in seinem Part: „An dir ist's, hinter Eile, Lärm und Mannigfalt / das Ständige, die Stille, Sinn, Gestalt / zurückzufinden und neu zu bewahren“. Diese Aufnahmen sind übrigens die letzten, die im alten „Eaton's Auditorium“ von Toronto stattfanden, wohin Gould (größtenteils auf eigene Kosten) zu Beginn der 70er Jahre seine Aufnahmesitzungen verlegt hatte. Klangqualität und musikalischer Impuls sind bestechend, wenngleich eine entsprechende „Grammy“-Nominierung auch hier fehlschlug.

Zu den eher entbehrlichen Doubletten – zumal diese Werke be-

reits Bestandteil der „Glenn Gould Legacy“ bzw. „Masterworks Portraits“-Reihe waren – zählen die erste Fassung der „Goldberg-Variationen“ (1955/SMK 52 594) und die Doppel-CD mit den Beethovenschen Variationswerken und Bagatellen (SM2K 52 646). Hier ist es, wie eingangs gesagt, allenfalls die klangtechnische Aufwertung, die zum Kauf reizen könnte. Hingegen enthüllt Joseph Haydns Es-Dur-Sonate, letztmalig 1958 in Mono aufgelegt und nun als Stereoverversion zu hören, so manches delikate Detail: Da begegnet man einer Fingerpräzision par excellence, seien es nun seine Verzerrungen im zweiten Satz oder die Behandlung der linken Hand in den schnellen Ecksätzen – und man begegnet vor allem einer Hammerklavier-Attitüde, die umso bemerkenswerter erscheint angesichts ihrer frühen Datierung (1958!). Ebenfalls auf dieser CD enthalten sind Mozarts c-Moll-Konzert KV 491 – das einzige von Mozart übrigens, das Gould je aufführte – sowie die C-Dur-Sonate KV 330 und die C-Dur-Fantasie KV 394, beide erstmals in Stereo (SMK 52 626).

Matthias Keller

Deutsche Grammophon

Abbado Edition



O b es denn wirklich schon so weit sei, soll der Dirigent gefragt haben, als ihm die Deutsche Grammophon Gesellschaft ihren Plan einer „Abbado Edition“ vortrug. Zweifel liegen in der Tat auf der Hand. Zweifel gegenüber dem für jede Edition typischen Bilanzziehen in einem künstlerischen Schaffen, das noch kaum definitive Umrisse zeigt, das eher im Aufbruch zu neuen Ufern ist als seinem Abschluß entgegensteuert. Zweifel aber auch gegenüber dem Anlaß dieser Edition – daß nämlich 25 Jahre der Partnerschaft (übrigens keiner exklusiven) Grund sind fürs Sammeln, Sichten und Sondern (zumal der Bogen über die 25 Jahre gar nicht gespannt wird: Weder die allererste DG-Aufnahme Abbados noch seine neueste ist in diese Edition aufgenommen worden). Und Zweifel schließlich bei dem, der das Produkt nun in Händen hält und begutachtet, Zweifel nämlich gegenüber der Edition insgesamt: 25 CDs im weißgoldenen Luxus-Schuber verpackt, die bunte Fülle einer zweifellos singulären künstlerischen Tätigkeit zum kunterbunten Allerlei verknüpft. Zwar liest man es anders: Freudig überrascht soll Abbado über die CD-Auswahl und -Zusammenstellung gewesen sein – das jedenfalls behauptet der mitgelieferte PR-Text. Und mehr noch: Freude soll auch der Endverbraucher haben, und zwar rund um die Uhr: „Ein Tag mit Claudio Abbado – die 25 CDs, die 25 Jahre Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft dokumentieren, enthalten gut und gerne 24 Stunden Musik aus drei Jahrhunderten.“ Alles auf eine bündige Formel gebracht, was will man mehr... (Um genau zu sein: Von Haydns 1789 komponierter Sinfonie Nr. 96 spannt sich ein Bogen von knapp hundertfünfzig Jahren zu Bergs „Lulu“-Suite. Doch was soll's.)

Etwa 150 Schallplatten hat Abbado in einem Vierteljahrhundert für das gelbe Label produziert. Die weit-aus meisten sind auf CD erhältlich, die Rossini-Opern und die Scala-Verdi-Produktionen, die Sinfonien-Zyklen und Konzertserien, Klassik und Avantgarde, im Voll- und im Mittelpreis-Angebot. Wieviel Sinn es also macht, diese Aufnahmen nun in weitgehend neuen Werkkombinationen und in neuer Verpackung in den Abbado-Schuber abzufüllen, soll jeder für sich selbst entscheiden. Fest steht indes, daß so etwas nicht für den

Abbado-Kenner, für den leidenschaftlichen Sammler seiner Aufnahmen und den ebenso passionierten Bewunderer seiner Kunst gedacht sein kann. Denn der Kenner und Bewunderer hat diese CDs alle schon. Und die, die er möglicherweise (noch) nicht hat – den schlank-expressiven Tschaikowsky-Sinfonien-Zyklus beispielsweise oder die wunderbar leicht musizierte erste Brahms-Sinfonien-Serie –, die finden sich auch in dieser Abbado-Edition nicht. Schade, wirklich schade.

Nicht für den Abbado-Bewunderer, sondern für den Durchschnittsmusik Hörer gedacht: alter Wein in neue Schläuche abgefüllt. Und das nicht ohne System. Aus zwei CDs mit je zwei Haydn-Sinfonien entsteht hier eine dritte Haydn-CD, nämlich mit je einer dieser Sinfonien; aus ebenfalls zwei CDs mit je zwei Mozart-Klavierkonzerten (nämlich die epochalen Gulda-Einspielungen) entsteht wiederum eine dritte CD, nämlich mit je einem dieser Mozart-Klavierkonzerte (dasselbe gilt in derselben Reihenfolge auch für Mozart-Klavierkonzerte mit Rudolf Serkin); und aus den vier CDs mit den fünf Mendelssohn-Sinfonien plus Ouvertüren entstehen zwei neue CDs mit drei Mendelssohn-Sinfonien plus Ouvertüren. Und so weiter. Auch die populären Beethoven-Sinfonien (Nr. 3, 5, 6, 7, aufgenommen 1986-89) dürfen selbstverständlich nicht fehlen, obwohl sie auf CD allesamt einzeln greifbar, zum Teil gar schon in andere Editionen abgefüllt worden sind.

Eine Edition also für den Newcomer. Für den, der noch nicht viel hat, der vor allem noch nicht weiß, wie und wo es bei Abbado und dem gelben Label lang geht. Daß man Abbado also vorstellt, versteht sich von selbst; daß man es 25mal mit demselben Text tut – einem offenen Brief Andreas Holschneiders, der, Hand aufs Herz, auch nicht gerade das

Gelbe vom Ei ist – zeugt nicht von besonderem Einfallsreichtum. Noch fragwürdiger sind die übrigen Texte in den Booklets: Was brauche ich zu Beethovens Fünfter, zu Mendelssohns „Italienischer“, zu den Highlights aus Rossinis „Barbiere“ zum xten Mal eine der üblichen Werkeinführungen, wo es hier, in einer persönlichkeitsbezogenen Abbado-Edition, doch wesentlich darum ginge, Abbados individuelle, unverwechselbare Beziehung zu dieser Sinfonik, zu Rossini, zu Verdi, zu der Avantgarde etc. zu erläutern! Anhand von Interviews oder Rezensionen zum Beispiel. (Ich weiß, der editorische Aufwand wäre um vieles größer gewesen. Aber der Wert dieser Edition wohl auch.)

Bei soviel Fragwürdigkeiten bzw. Unterlassungssünden noch im Detail über die Werkauswahl (resp. die Werkzusammenstellungen in dieser Edition, die in keinem einzigen Fall zu wirklich neuen künstlerischen Einsichten führen) zu rasonnieren,



Foto: Steiner/DG

Seit 25 Jahren bei der DG: Claudio Abbado (Jg. 1933).

hat wohl wenig Sinn. Und über die einzelnen Interpretationen zu referieren, erübrigt sich auch: Weil alles, was hier präsentiert wird, bereits auf CD verfügbar, in seinem künstlerischen Wert ausführlich diskutiert und zur Kenntnis genommen worden ist. Alles – bis auf eine einzige Ausnahme: die zweite Brahms-Sinfonie samt der Akademischen Festouvertüre aus den späten sechziger Jahren. Interpretationen, die in ihrer klangsensiblen Luzidität imponieren und Lust auf den vollständigen Brahms-Sinfonien-Zyklus machen. Vielleicht kommt er doch noch, zum 30., zum 35. Jubiläum? „The Early Abbado Recordings“ oder so... Werner Pfister