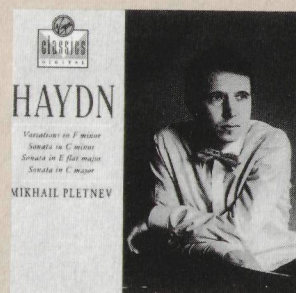




Einzigartiger Haydn.



Haydn, Variationen f-Moll Hob. XVII: 6, Klaviersonate c-Moll Hob. XVI: 20, Klaviersonate Es-Dur Hob. XVI: 52, Klaviersonate C-Dur Hob. XVI: 50; Michael Pletnjov (Klavier); *Virgin/BMG-Ariola CD 259 789-231* (WD: 67'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei Michael Pletnjovs Mimik kann man sich nie so recht des Eindrucks eines depressiv-verschlossenen, von russischer Melancholie befallenen Sensibilissimus erwehren. Das Coverphoto seiner Haydn-Einspielung zeigt ihn nun erstmals ungezwungener. Ob dies wohl Symptom oder Ursache einer musikalisch gelösteren Grundhaltung ist? Jedenfalls hätte er zum Lächeln allen Grund, denn das, was er hier an Differenzierungsvermögen, Stilgefühl und Klangsinn beweist, macht diese Einspielung mit zum Besten, was man von ihm bisher und was man im Bereich frühklassischer Klaviersonaten in der letzten Zeit überhaupt hören konnte.

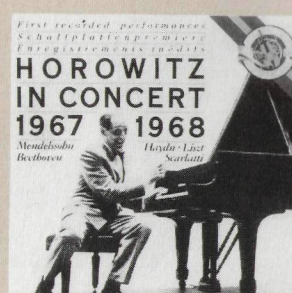
Nun kennt man ja Pletnjovs Vorliebe für die Offenlegung von Strukturen; doch der Schluß, die durchsichtige Faktur des Haydn'schen Textes prädestiniere ihn sowieso für derlei Musik und das müsse bei ihm ja zwangsläufig interessant klingen, trifft nur einen Teil der (Haydn-)Wahrheit. Wenn er im zweiten Satz der c-Moll-Sonate eine absteigende As-Dur-Tonleiter dem singenden Sopran portato entgegensezt, dann hat dies nicht ausschließlich klangliche Gründe; vielmehr dient diese klangliche Bereicherung der inhaltlichen Kontrastierung. Plötzlich erlebt man, daß hier mehr passiert, daß eine Entwicklung stattfindet: nicht „Andante“, sondern „Andante con moto“ lautet die Tempo-bezeichnung.

Haydns Londoner Sonaten sind vom Komponisten nicht zuletzt im Hinblick auf die brillanter klingenden englischen Instrumente konzipiert, und geplante klangfarbliche Elemente lassen sich sogar im Notentext nachweisen. Dementsprechend sorgfältig – nur Michelangeli und Zimmerman sind ähnlich gewissenhaft – lotet Pletnjov die Innenspannung von Akkorden aus; dementsprechend kompromißlos wagt er auf dem Klavier den Versuch der absoluten Kantabilität. Pletnjovs Tonfall, also die Verbindung von ausgelassenem Übermut und besonnener Übersicht, verleiht dieser Einspielung den Anspruch auf Singularität.

Till Janczukowicz



Neues für Horowitz-Fans.



Horowitz in Concert 1967-1968: Scarlatti, Sonaten K 319 Fis-Dur (L 35), K 260 G-Dur (L 124), Haydn, Sonate Nr. 48 C-Dur, Beethoven, Sonate Nr. 28 A-Dur op. 101, Liszt, Scherzo & Marsch, Mendelssohn, Etüde op. 104 Nr. 3; Vladimir Horowitz (Klavier); *CBS CD MK 45572* (WD: 51'27'') ADD LP 45572 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1967/68
Klangbild: (CD) Teilweise recht präsent, teilweise blechern.
Fertigung: Einwandfrei.

Um beim derzeitigen Horowitz-Boom, von dem hauptsächlich die Deutsche Grammophon den Rahm abschöpft, mithalten zu können, hat die CBS in ihren Archiven gekramt, um einige Bänder ans Licht zu bringen, die bisher unveröffentlichte Live-Mitschnitte des Altmeisters enthalten. Herausgekommen ist dabei eine Platte, die in vollem Umfang bestätigt, daß Horowitz manisch überschätzt wird. Wenn ein Interpret selbstherrlich und verantwortungslos mit der Musik umgeht, so darf dies nicht plötzlich in Ordnung sein, nur weil er Horowitz heißt.

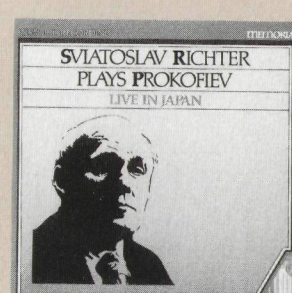
Zugegeben: Es gibt von ihm ganz hervorragende frühe Einspielungen romantischer Musik (aus den 30er und 40er Jahren); nicht immer war er der Musikclown, als der er, gerade in letzter Zeit, auf den Konzertpodien der Welt mit Peinlichkeiten Furore macht. Aber weitgehend kritiklose Verehrung ist absolut unangebracht. Wenn es nur ums Klaviertechnische geht, dann fasziniert es natürlich, wie Horowitz die Tastatur beherrscht (hat). Geht es aber um die Musik an sich, so stellen sich heftige Zweifel ein. Horowitz setzt sein technisches Können nicht als Mittel zur Darstellung der Musik ein, sondern benutzt den Notentext lediglich dazu, pianistische Fertigkeit vorzuführen. Von einem semantisch-akribischen Entziffern des Notentextes kann bei ihm kaum die Rede sein. Er ist Romantiker, und ohne Rücksicht auf stilistische Erfordernisse wird alles entsprechend aufgeblasen und mit einer dicken Soße aus Pathos und Rubato übergossen.

Die Beethoven-Sonate op. 101 gerät dabei total aus den Fugen: Es wird gedonnert und gesäuselt, gedehnt und angezogen, daß man seekrank wird. Scarlatti wird zu niedlicher Belanglosigkeit degradiert, ist aber ein gutes Demonstrationsobjekt für die Geläufigkeit der Finger. Haydn wirkt pathetisch-fade, aber bei Liszt ist Horowitz in seinem Element. Er spielt diese Musik hochvirtuos, da stören auch gelegentliche falsche Töne nicht.

Ralf Emig



Bedeutende Richter-Dokumente.



MELODRAM



Prokofieff, Klaviersonaten Nr. 6 A-Dur op. 82 und Nr. 9 C-Dur op. 103, Fünf Stücke aus dem Ballett Cinderella; Svatoslav Richter (Klavier); *memoria/Divox CD 991-001* (WD: 66'31'') ADD
Aufnahmedatum: 1980, 1981
Klangbild: Präsenter als den Umständen nach zu erwarten.
Fertigung: Fehlerlos.

Bach, Klavierkonzert Nr. 1 BWV 1052, **Chopin**, Scherzo Nr. 4 E-Dur, **Dvořák**, Klavierkonzert op. 33; Svatoslav Richter (Klavier), Tschechische Philharmonie, Vaclav Talich, Vaclav Smetacek; *Melodram/IMS CD 18029* (WD: 72'46'') AAD
Aufnahmedatum: 1954, 1957, 1964
Klangbild: Im Orchester nicht sehr konturscharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei kaum einem anderen Pianisten dieser Klasse sind die Wechselwirkungen zwischen persönlichem Wohlbefinden und der Unmittelbarkeit des Konzertereindrucks so eklatant wie bei Svatoslav Richter. Seine Formschwankungen machen es um so verständlicher, daß er selbst auf der Veröffentlichung des hier vorliegenden Amateurmitschnitts aus Tokio bestand, denn nach eigenem Bekunden hat er diese Werke niemals zuvor besser gespielt.

In der Tat verleiht ihm sein Wesen den Zug des idealen Prokofieff-Interpreten. Diesbezüglich machte er Eric Anther gegenüber

einmal einige bedeutsame Äußerungen: Erstens hasse er selbst das Chaos, sei also gewissermaßen ein deutscher Pedant; zum zweiten bemängelte er am in Rußland gepflegten Prokofieff-Stil die Tschaikowsky-Nähe, man müsse ihn doch eher spielen wie Haydn, Prokofieffs Lieblingskomponisten.

Die damit verbundene, sich u.a. in der wuchtigen Strenge des Rhythmus artikulierende Askese paart sich bei Richter mit derbschroffen Momenten, ja mit teilweise schon an Barbarei grenzenden Ausbrüchen. Endlich wird einmal hörbar, daß jemand die col pugno (mit der Faust)-Vorschriften im ersten Satz der sechsten Sonate wörtlich nimmt. Pogorelich bleibt da in seiner hochrangigen, aber zwischen Debussy und Scarlatti schwankenden Darstellungsweise zu vornehm. Im selben Satz gelingt es Richter, bis an die Grenzen des musikalisch Sagbaren zu gehen, indem er einen von Prokofieff bis zur Debität überhöhten Vierer-Rhythmus wirklich psychopathisch inszeniert und die musikalische Intention somit kompromißlos ins Mark des Hörers überträgt. Diesen Herbheiten stellt er in der Sonate Nr. 9 eine fast Bernsteinsche Zartheit gegenüber, welche die These, es gebe keinen charakteristischen Richter-Ton, sehr überdenkenswert macht. Ungeachtet all dieser Facetten erscheint die Musik immer wie aus einem Guß.

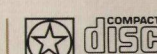
Die live-Dokumente aus Prag enthalten u.a. auch Dvořák's Klavierkonzert. Während in der Version mit Kleiber größere Ausgewogenheit in der Balance zwischen Klavier und Orchester und im Niveau der Musizierenden herrscht, agiert Richter unter Smetacek ungleich unbefangener und expressiver.

Till Janczukowicz

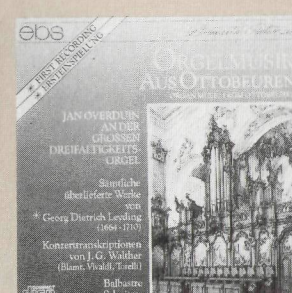


Wegen ihres interpretatorischen Ranges sind die Live-Mitschnitte von Richter-Konzerten in Tokio und Prag von Bedeutung.

ORGEL



Brillantes Ottobeurer Orgel-Vorpiel.



Orgelmusik aus Ottobeuren: Freie Werke und Choralbearbeitungen von Leyding, Walther, Balbastre, Schnitzer; Jan Overduin (Orgel); *ebs/EMI-ASD CD 6010* (WD: 72'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Schöne Räumlichkeit.
Fertigung: Abgesehen von störend hörbarem Ausblenden der einzelnen Werke ohne Einwände.

Die Bekanntschaft mit dem Braunschweiger Orgelmeister Georg Dietrich Leyding, einem jüngeren Zeitgenossen Dietrich Buxtehudes, ist lohnend, wenn auch mit der Ankündigung „Ersteinspielung sämtlicher überlieferter Werke“ etwas zu hohe Erwartungen geweckt werden. (Einige der hier eingespielten Kompositionen gab es auch zuvor schon auf Schallplatten.) Dafür hält der Plattentitel, was er verspricht: Es erklingt „Orgelmusik aus Ottobeuren“, und der kanadische, aus den Niederlanden stammende Organist Jan Overduin bringt die Schönheit der Riepp'schen Dreifaltigkeitsorgel durch ein Jahrhundert hindurch vorzüglich zur Geltung. Mit Leyding erklingt auf dem süddeutschen Kleinod zunächst Musik reiner norddeutscher Schule: Die Präludien in C, Es und besonders in B lassen freie und fugierende Teile, dazu virtuoses Pedalspiel in schönem Wechsel hören, die Choralbearbeitungen „Von Gott will ich nicht lassen“ und „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ verraten sicheren Umgang mit dem Cantus firmus und dessen Variationsformen.

Johann Gottfried Walthers Transkriptionen öffnen das Tor zum Süden und geben dem italienischen Concerto Klang-Raum: Neben dem populären Vivaldi-Konzert in h-Moll stehen, mit dem Torellischen in a-Moll und dem A-Dur-Konzert nach dem noch nicht identifizierten „Sign. Blamr“ offenbar zwei Ersteinspielungen. Singen hier besonders in den langsamen Sätzen die Flötenstimmen, so kontrastiert der „Noël Suisse“ (fünf Variationen über das Schweizer Weihnachtslied „Il est un petit ange“) von Claude Balbastre solche weichen Töne mit der ganzen Pracht des nasalen Bläsesatzes französischer Tradition.

In der Sonata I (C-Dur) von Franz Xaver Schnitzer ist Overduins Orgeldemonstration schließlich bei der Entstehungszeit des Ottobeurer Instruments angelangt: Schnitzer weihte 1766 die große Riepp-Organ ein.

Herbert Glossner

FORTIS

CHRONOGRAPH

funktionell, sportlich, elegant.
Modernste Uhrentechnologie mit der faszinierenden Vielfalt technischer Besonderheiten.



FORTIS Chronograph
524.16.02

Zentralsekundenzeiger, Quarz, drei separate Zeitanzeigen/-speicher.
Stoppuhr mit Anzeige der 2/100 Sekunden.

Alarm/Wecksignal/Alarmonitor.
Timer/Count-down max. 49 Min.
Counter, zählt bis zu 50 Ereignissen.
Datumsanzeige, wasserresistent 5 ATM.

Batterie-Sparschaltung und Batteriewechselfrühanzeige.
Elektromagnetisches Korrektursystem.

Sportlich robustes Edelstahlgehäuse mit Drehlunette, gepolstertes Lederband, bombiertes Mineralglas.

Bei Juwelieren und in Uhrenfachgeschäften.

FORTIS
CHRONOGRAPH

FORTIS Deutschland, D-3203 Sarstedt, Tel. 0 50 66 / 20 01
Schweiz, CH-2540 Grenchen, Tel. 065 / 51 31 61
Österreich, A-9500 Villach, Tel. 0 42 42 / 2 42 86

VOKALWERKE



Ein kühner
Wurf.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 988;
Jean Guillou (Orgel);
Dorian/Connaissance CD 90110 (WD:
53'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr klar und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Jean Guillou, seit 1963 Titularorganist an St. Eustache in Paris, ist ein äußerst vielseitiger Musiker, dem die Fachwelt unter anderem auch eine Reihe profunder Transkriptionen verdankt. So stammt von ihm die erste Einspielung des Bachschen „Musikalischen Opfers“ für Orgel (in zwei verschiedenen Aufnahmen). Auch seine neueste Übertragung auf die Orgel, Bachs Goldberg-Variationen, überrascht, da ein solcher Versuch bisher nicht unternommen wurde. Bach weist diesen „Vierten Teil der Clavierübung“ dem „Clavicimbal mit zwei Manualen“ zu.

Jean Guillou spielt dieses Werk auf der 24stimmigen Kleuer-Orgel von Notre Dame du Neiges in Alpe d'Huez (Frankreich). Sie wurde nach seinem Dispositionsvorschlag 1978 erbaut und hält auf zwei Manualen und Pedal einen großen Reichtum an Klangfarben bereit. Guillou weiß diesen gezielt einzusetzen, um jede einzelne Stimme farbiger zu individualisieren. Sehr deutlich sind nun die Kanons zu verfolgen, alle einmanualig konzipierten Sätze werden immer triomfartig ausgeführt. Das Quodlibet erklingt in vollendeter Klarheit aller vier Stimmen. Da alle Einzelstimmen in dieser Interpretation stärker belastet werden, schlägt der zwischen Intimität und Monumentalität pendelnde Charakter des Werkes zweifellos mehr zum Monumentalen aus. Dreimal wird auch das durch Zungen angereicherte Organum Plenum eingesetzt. Dennoch weiß der Organist in durchweg raschen Tempi und mit hinreißender Virtuosität den Orgelklang alert und biegsam zu gestalten. Besonderen Tiefgang erhalten die langsamen Sätze in zauberhaften Registrierungen. Aufgrund der guten Raumakustik versteht es die Technik, einen leuchtenden und brillanten Orgelklang wiederzugeben. Hier erhält Bachs außerordentliches Variationswerk eine glanzvolle, provokative Interpretation.

Dieter Weiss



Dokumente
großer Ver-
gangenheit.



Dietrich Fischer-Dieskau Salzburger Liederabende: 1962 (Busoni, Pfitzner, Strauss, Mahler), **1963** (Ausgewählte Schubert-Lieder), **1964** (Brahms: Die Schöne Magelone, ausgewählte Lieder); Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Gerald Moore (Klavier);
EMI 3 CD 7 63167 2 (WD: 208'46'') ADD
Aufnahmedatum: 1962–1964
Klangbild: Leichtes Bandrauschen, leicht verhallter, angenehmer weicher Klangraum; Applaus ausgeblendet.
Fertigung: Technisch einwandfrei; dreisprachiges Textheft.

Dietrich Fischer-Dieskau Salzburger Liederabend: 1975 (Eichendorff-Vertonungen von Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Pfitzner, Walter, Schwarz-Schilling, Wolf); Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Wolfgang Sawallisch (Klavier);
Orfeo d'Or CD 185 891 (WD: 68'58'') ADD
Aufnahmedatum: 1975
Klangbild: Sehr präsent, etwas steriles Klangbild; Saalgeräusche und Applaus; geringes Bandrauschen.
Fertigung: Dreisprachiges Textheft ohne Take-Nummern; technisch einwandfrei.

Nicht nur „Dokumente“, sondern auch „Gehobene Liedschätze“ bringen diese Veröffentlichungen der Salzburger Liederabende. Die Dreier-Box „1962–1964“ ist nicht bei Orfeo erschienen, wo die Kassette mit den Recitals von 1957 bis 1965 so erfolgreich war. Orfeo hat sich um diese drei Aufnahmen bemüht; doch da Fischer-Dieskau in jenen Jahren exklusiv bei EMI unter Vertrag war, mußten die gut digitalisierten Aufnahmen nun dort erscheinen. Den Abend von 1975

bringt Orfeo in seiner „d'Or“-Reihe: künstlerischer Glanz, der auch auf die früheren Abende ausstrahlt.

Zusammen mit der früheren Orfeo-Kassette liegen nun Fischer-Dieskaus Salzburger Liederabende von 1957 bis 1965 komplett und dann der von 1975 vor. Fast hat es den Anschein, als ob der Künstler nun an die Dokumentation seiner Lied-Karriere ginge – kein eitles Unterfangen, denn Fischer-Dieskau gebührt das Verdienst, auch auf dem Konzertpodium immer wieder das Repertoire jenseits des Eingeführten und Bekannten, vor allem des Beliebten erweitert zu haben. So sind die CDs auch Dokumente der Programmgestaltung.

1962 führten Fischer-Dieskau und Moore das Liedschaffen aus etwa dem gleichen Lebensalter von vier Komponisten vor: Parallelität und Kontrast, didaktische Textwahl gegenüber natürlichem Melos, die geistigen Kontrapunkte Busoni und Pfitzner gegenüber Mahler und Strauss, zwischen denen gleichfalls Welten standen – ein Programm voll dialektischer Spannungen, ganz im Sinne des „Kopf-Sängers“, der 1962 aber füllig bei Stimme war. 1963 bewies das Schubert-Programm sowohl die Spannweite des Komponisten wie seiner Interpreten: Es bot alles zwischen „Miniatur“ und „dramatischer Szene“. Das Brahms-Programm von 1964 gab speziell Gerald Moore die Möglichkeit, nie „zu laut“, aber eindringlich die Rolle des Klavierparts als zusätzlichem Spannungsträger hörbar zu machen.

Im Beiheft zum Liederabend von 1975 ergreift Autor Fischer-Dieskau als Programm-Exeget selbst das Wort. Klar, kurz und einseitig analysiert er die Bedeutung der Eichendorff-Texte für die sechs Komponisten. Die intellektuelle Aussage ist dann hörbar nachzuvollziehen, wobei Bruno Walter und Reinhard Schwarz-Schilling als Komponisten eine Rarität für Lied-Sammler darstellen. Die Orfeo-Veröffentlichung führt dabei noch mehr in die Live-Atmosphäre: Das Publikum ist hörbar anwesend, reagiert mit Stille, Pausengeräuschen und verhaltenem Lachen, dann auch mit Beifall. Nur klingt diese Aufnahme deutlich „härter“, klinischer und technischer als die etwas halligeren, einen „weicheren“ Raum ohne Publikumsgeräusche vorführenden EMI-Bearbeitungen: ADD ist also nicht gleich ADD, wenn die zugrunde liegende analoge Bandaufnahme und/oder der Digital-Techniker verschieden sind.

Niemand von den Beiheft-Layoutern scheint die Hefte später zu benutzen: Warum fehlen im Orfeo-Heft die Take-Nummern bei den Liedtexten? Warum sind diese Nummern im EMI-Heft ganz innen gedruckt, so daß man den Gummirücken fast aufbrechen muß, um die Nummer zu finden? Warum kann man die Zeiten oder den Applaus nicht bei den Texten finden? Gedanken- oder Lieblosigkeit?

Wolf-Dieter Peter

Das Label der Premieren

**koch
schwahn
MUSICA
MUNDI**

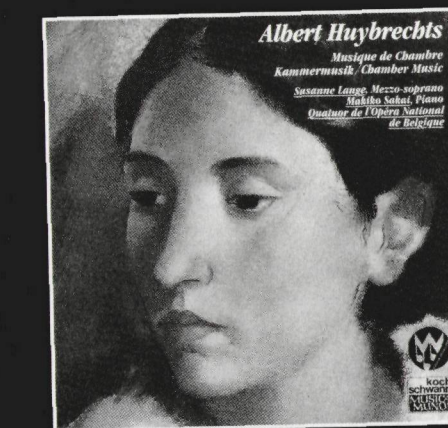
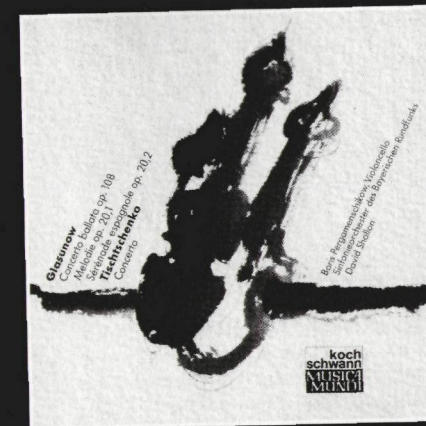
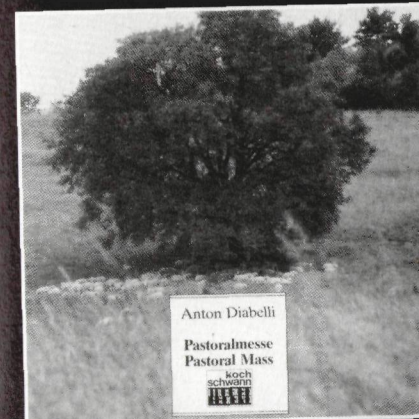
Der Klassik-Spezialist

Alexander Glasunow
Concerto ballata op. 108
Melodie op. 20,1
Sérénade espagnole op. 20,2

Boris Tischtschenko
Konzert für Violoncello, 17 Bläser,
Schlagzeug und Orgel
BORIS PERGAMENSCHIKOW, Cello
SYMPHONIEORCHESTER DES
BAYERISCHEN RUNDFUNKS
DAVID SHALLON
311119 H1

Saxophonquartette
Glasunow: Quartett op. 109
Moulaert: Andante/Fuge/Finale
Bumcke: Zwei Quartette op. 23
Françaix: Petit Quatuor
BERLINER SAXOPHONQUARTETT
310055 H1

Albert Huybrechts
Erstes Streichquartett
Zweites Streichquartett
Zwei Gedichte für Mezzosopran und
Streichquartett
Concertino für Violoncello und Klavier
SUSANNE LANGE, Mezzosopran
MAKIKO SAKAI, Klavier
QUATUOR DE L'OPERA NATIONAL
DE BELGIQUE
310030 H1



Anton Diabelli
Pastoralmesse F-dur op. 147 mit
„Angelus ad pastorem“ und
„Puer natus est nobis“
DEGELER/LINDEN/RAUSCHKOLB
CLAYTON/MÜLLER
CHOR UND ORCHESTER VON
ST. MICHAEL, MÜNCHEN
ERNST EHRET
113015 FA / 313015 F1

Gaetano Donizetti
Messa di Gloria e Credo
MANE/VIGHI/MAUS/MACHI
CHOR DER ST. HEDWIGS-KATHEDRALE
BERLIN/RSO BERLIN
ROLAND BADER
313031 G1

Leopold Mozart
Missa solemnis in C
AUGER/SCHRECKENBACH/
LAUBENTHAL
McDANIEL/W. MEYER, Orgel
CHOR DER ST. HEDWIGS-KATHEDRALE
BERLIN/DOMKAPELLE BERLIN
ROLAND BADER
113028 FA / 313028 H1

