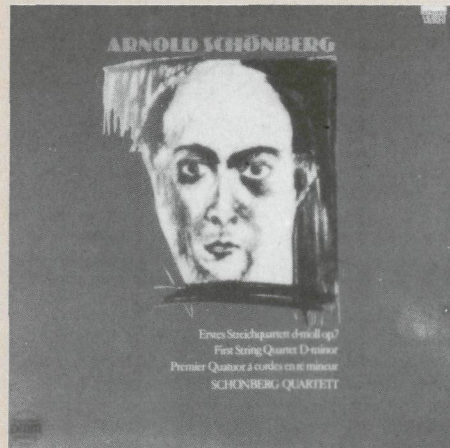


## KLAVIERWERKE



Strukturelle Dichte und Nervosität des Ausdrucks – ein gefährdetes Gleichgewicht.

**SCHÖNBERG, Streichquartett Nr. 1 op. 7; Schönberg Quartett (Janneke van der Meer, Wim de Jong, Henk Guittart, Hans Wouden-berg);**

*Schwann VMS 1071 (1 S 30) DDA*

**Aufnahmedatum:** 1985

**Klangbild:** Großbräutig und natürlich.

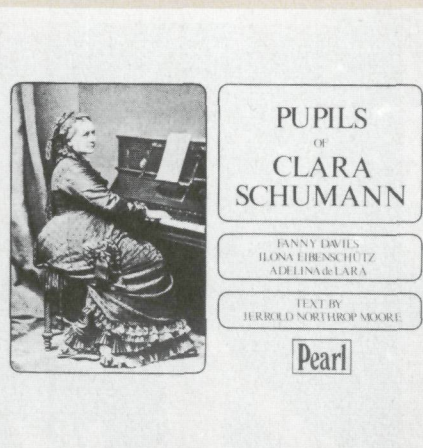
**Fertigung:** Tadellos.

**Vergleichseinspielung:** LaSalle Quartett (DG).

Das extrem polyphone, jeden Ton thematisch begründende und damit die Brahmsche Kompositionstechnik auf die Spitze treibende erste Quartett Arnold Schönbergs gehört bis heute zu seinen für Interpreten wie Hörer anspruchsvollsten Werken – mehr noch als die zwölfstimmigen, aber formal doch übersichtlichen Quartette Nr. 3 und 4. Nur wenige Ensembles gingen bisher mit diesem Werk ins Studio; auf dem Markt war zuletzt nur noch die allerdings epochale Wiedergabe der LaSalle-Quartetts. Das holländische Schönberg-Quartett, hervorgegangen aus dem „Schönberg-Ensemble“ von Reinbert de Leeuw, kann sich daneben insgesamt sehr achtbar behaupten. Gegenüber der strengen und auch dramaturgisch durchorganisierten Wiedergabe der LaSalle bietet diese Quartettvereinigung eine im Hauptsatz eher freie, ja rhapsodische Gestaltung, fährt dynamische und Tempokontaste weiter aus und läßt Details der Übergänge etwas mehr „klingen“. Man gibt sich dem nervösen Ausdruck dieser Musik mit einem oft wie flackernden Ton hin, die „populären“ Wendungen besonders im Scherzo-Teil kommen saftig, die aufstiebszerfasernden Partien der jeweiligen Durchführungsteile – eigentlich ist das ganze Werk eine einzige Durchführung – ersterben in Fahllheit und zittrigen Farben.

Das ist jedoch nicht ungefährlich. So läßt die übervorsichtige Artikulation des Rondo-Einsatzes (Buchstabe M) es an Plastizität und Substanz fehlen, und Einbrüche durch Intonationstrübungen und phasenweise blechern-dürren Klang (Cello solo am Schluß des Scherzoteils vor Buchstabe K) sind nicht zu überhören. Dennoch: ein Gewinn für das Repertoire und die erfreuliche Bekanntschaft mit einer neuen, hochrangigen Formation.

Hartmut Lück



Im Sinne des Meisters?

**PUPILS OF CLARA SCHUMANN: BEETHOVEN, 32 Variationen c-Moll, BRAHMS, Ballade op. 10,1, Scherzo op. 4, Intermezzo op. 117,1, Haydn-Variationen op. 56b, Walzer op. 39 Nr. 2 und 15, SCHUMANN, Klavierkonzert op. 54, Davidsbündlertänze op. 6, Kinderszenen op. 15, Romanzen op. 28, Paganini-Etüde op. 3,1, Carnaval op. 9, Fantasiestücke op. 12 Nr. 1-4, 7, 8 und op. 111, Sinfonische Etüden op. 13, Kreisleriana op. 16, Arabeske op. 18, Sonaten op. 11 und op. 22, Impromptus op. 5, Fantasie op. 17, Faschingsschwank op. 26, SCARLATTI, Sonaten E-Dur und G-Dur u. a.; Fanny Davies, Ilona Eibenschütz, Adelina de Lara, Albert Ferber (Brahms, op. 56b), Johannes Brahms (Klavier), Royal Philharmonic Society Orchestra, Ernest Ansermet;**

*Pearl/Helikon CLA 1000 (9 M 30) AAA*

**Aufnahmedatum:** 1889–1962

**Klangbild:** Eng, flach, aber im allgemeinen nicht farblos und in Anbetracht der Einspielungsdaten von erstaunlicher Informationsfülle.

**Fertigung:** Abgesehen von den Mängeln des Originalmaterials tadellos.

Mit diesem Plattenpaket aus England hat der Heidelberger Helikon-Verlag als Vertriebsfirma für den Fachhandel einen dicken Fisch über den Kanal gezogen. In Ergänzung zu einer bereits früher erhältlichen Veröffentlichung mit Adelina de Lara (Rare Recordings Ed. Ad1P 12), die unter anderem Schumanns fis-Moll-Sonate und drei Stücke aus dem Opus 99 enthielt, stehen sowohl Liebhabern altmeisterlicher Klavierästhetik als auch spekulationsfreudigen Rekonstrukteuren werkgemäßen interpretatorischen Verhaltens nicht nur sechs weitere de Lara-Platten zur Verfügung, sondern aufführungspraktisch und schallplattenhistorisch hochinteressante Aufzeichnungen mit Fanny Davies und Ilona Eibenschütz.

Die Kassette erweist sich schon nach kurzem Hören als aussagekräftiges Plädoyer (und Pamphlet) für ein den Schumannschen Orchesterklang simulierendes, niemals extrem beschleunigtes, im Wortsinn „beherztes“ Klavierspiel, wie es Clara Schumann aus erster Hand (oder besser: aus erstem Herzen) übermittelt bekam und in ihrer unermüdeten Konzert- und Lehrtätigkeit weitergegeben hat. Bei aller behaupteten und in den Jahren zwischen 1903 (Eibenschütz) und 1952 (de Lara) dokumentierten Authentizität – ein Privatband aus dem Jahre

1962, auf dem Ilona Eibenschütz den Walzer op. 39,15 von Brahms spielt, fällt in jeder Hinsicht aus dem Rahmen – muß jedoch grundsätzlich angemerkt werden, daß auch im musikalischen Bereich die Erinnerung ein trügerischer Geselle ist und überdies im Alter erfahrungsgemäß auch die pianistisch-darstellerischen Kräfte nachlassen. Dies gilt für die späten Aufnahmen von Ilona Eibenschütz nach dem Zweiten Weltkrieg und für Adelina de Laras Londoner Einspielungen, die 1951 und 1952 entstanden. Dabei ist es weniger von Bedeutung, daß die zu diesem Zeitpunkt etwa 80jährige Musikerin technisch anspruchsvolle Partien wie die Ecksätze der g-Moll-Sonate op. 22 oder aus dem Faschingsschwank op. 26 nur mehr mit großen Verlusten im Bereich der Notenstatistik durchzustehen vermochte. Es fehlt ihrem Vortrag vor allem in den dramatischen Abschnitten (op. 17, op. 9, op. 21 Nr. 8) an Durchschlagskraft, so daß es mehr als fraglich erscheinen muß, ob die von Robert Schumann angestrebte und in den Vortragsanweisungen erwünschte „Leidenschaftlichkeit“ nicht doch entscheidend eingegeben oder – positiv ausgedrückt: sublimiert – ist. Dies aber ist zum Glück nur die halbe de Lara-Wirklichkeit, denn die 1872 geborene und 1961 verstorbene Schumann-Pflegerin gibt in zahlreichen Momenten dieser stationsreichen Klavierretrospektive lebendige Hinweise über „originale“ Tempo- und Lautstärkemedifikationen, die es wert wären, von jüngeren Schumann-Spielern zumindest gehört zu werden. Es muß beispielsweise überraschen, wenn die Schlußentwicklung im dritten Satz der C-Dur-Fantasie fast achtlos flüchtig, mit stark beschleunigtem Tempo gespielt und damit gewissermaßen ausgeblendet wird, als sei der Interpretin von der Aufnahmetechnik der Hinweis gegeben worden, daß das Bandmaterial zu Ende gehe. Und natürlich haben die Schumann-Stilisten seinerzeit nicht so verbissen an der „Träumerei“ herumgebastelt, als handelte es sich um die Magna Charta der Anschlagpsychologie.

Von Ilona Eibenschütz (1873–1967), der gebürtigen Budapesterin, enthält die Kassette drei mitreißende, klangtechnisch sehr gut erhaltene Einspielungen aus dem Jahre 1903 (Brahms, Walzer op. 39 Nr. 2 und 15 die Ballade op. 118,3, sowie zwei Scarlatti-Sonaten). Als Schumann-Spielerin (op. 28,2 und „Chopin“ aus op. 9) bleibt sie hier ein akustisches Fragezeichen, da ihre manuellen Kräfte ca. 1950 schon stark nachgelassen hatten. Aufschlußreich – wie auch bei Frau de Lara – ist jedoch eine Passage, in der sie über die Vergangenheit und auch über Johannes Brahms spricht, dessen Werk und Person natürlich in dieser Edition einen wichtigen Platz einnimmt.

Die Einspielungen mit Fanny Davies (1861–1934) stammen aus den späten 20er Jahren und von 1930 (Davidsbündlertänze). Im Falle des a-Moll-Konzerts handelt es sich um die erste Gesamtaufnahme des Werkes (16.6.1928), wobei das rasche Tempo im zweiten Satz den Hörer von heute zunächst verblüffen dürfte. Emil Gilels aber war es, der 1975 in Salzburg das Werk aufführte und auf einem Zeitmaß jenseits des üblichen Quasi-Adagio-Rituals bestand. Das von Ansermet geleitete „Royal Society Orchestra“ klingt jämmerlich, aber was tut dies zur Sache, wenn wir anno 1987 Schumanns Musik im Geiste seiner Gattin aus den Händen einer Lieblingsschülerin geschenkt bekommen!

Peter Cossé



Enttäuschendes Debüt.

**SCHUMANN, Kreisleriana, Blumenstück, Toccata; Stanislav Bunin (Klavier);** Ariola-Eurodisc 207-730-366 (1 S 30) AAA

**Aufnahmedatum:** 1984

**Klangbild:** Etwas eng, leichtes Grundrauschen.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Im vergangenen Jahr triumphierte der junge Russe Stanislav Bunin als Sieger des Warschauer Chopin-Wettbewerbs. Bunins erste Schallplatte greift noch hinter das Ereignis zurück; sie datiert von 1984 – und dokumentiert im übrigen, was wenig später auch in Warschau auffiel: pianistisches Talent einerseits und andererseits kopflose Bilderstürmerei.

Bunin durchheilt nämlich Schumanns „Kreisleriana“ mit derselben Heftigkeit, die ihn dann durch die Oktavengänge von Chopins As-Dur-Polonaise jagt. Die Tempi verstellen fast alle musikalischen Beziehungen; nicht einmal angedeutet ist die Beziehung zwischen den Eckteilen und dem lyrischen B-Dur-Gespinnst der ersten Nummer (wo nur die Sekund-Intervalle noch durch die Maschen der Geschwindigkeit schlüpfen). Wenigen Interpreten gelingt es im zweiten Stück, auf neun Taktten so viele Drücker anzubringen und die beiden Intermezzi fast durchwegs zwischen Forte und Fortissimo anzusetzen. In der dritten Nummer bedeuten „Espresso“-Vorschriften für Bunin lediglich, lauter zu markieren, die Unisono-Einschübe der fünften Nummer sind rhythmisch gefährlich unruhig. Und so könnte man fortfahren.

Es soll hier nicht das letzte Wort über einen Künstler gesprochen werden, der allerdings weder gestalterische Intelligenz offenbart, noch im Anschlag Klangräume zu öffnen weiß. Der Ton ist überhell, scharf, wie aus Aluminium. Das Pedal vermag nur offensichtlichste Entwicklungen festzuhalten; von der für Schumann signifikanten Verschleierung der Stimmen über Takte hinweg ist nichts zu hören. Unverständlich mutet endlich auch an, wie sorglos Bunin die freien Bässe des letzten Stücks zur Seite stellt. Eine motorische „Toccata“ und ein trockenes „Blumenstück“ runden den Eindruck ab, wie er beschrieben wurde. Die ausgesuchte Häßlichkeit des Covers entspricht ihm.

Martin Meyer

## ORGEL



Französische Orgelkunst von ihrer besten Seite.

**BACH, Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564, Toccata und Fuge F-Dur BWV 540, Präludium und Fuge a-Moll BWV 543, Pastorale BWV 590, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541; Marie-Claire Alain (Orgel);** RCA/Erato ZL 30127 AW (1 S 30) DDA

**CD 88236 DDD**

**Aufnahmedatum:** 1984

**Klangbild:** (LP) Präzise, gute Raumwirkung.

**Fertigung:** Gut.

**BACH, Präludium und Fuge e-Moll BWV 548, Choräle An Wasserflüssen Babylons BWV 653, Von Gott will ich nicht lassen BWV 658, Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654, Präludium und Fuge h-Moll BWV 544, 3 Choräle Allein Gott, in der Höh' sei Ehr BWV 662-664; Marie-Claire Alain (Orgel);**

*RCA/Erato ZL 30 996 AW (1 S 30) DDA*

**CD 88174 DDD**

**Aufnahmedatum:** 1985

**Klangbild:** (LP) Feinste Klangscharfungen, gute Dynamik.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Marie-Claire Alain zählt zu den bedeutendsten Interpreten der französischen Orgelschule. Sie besuchte das Pariser Conservatoire, gewann verschiedene Orgelpreise und spezialisierte sich – wenn sie nicht gerade Werke ihres Bruders, des Komponisten Jehan Alain spielt – auf Orgelmusik des 17. und 18. Jahrhunderts. Dazu studierte sie die Aufführungspraxis dieser Zeit, denn es geht ihr um Authentizität, und deshalb bevorzugt sie mechanische Orgeln. In der vorliegenden Einspielung ist die Musikerin an der Schnitger/Ahrend-Orgel der Kirche Saint Martin in Groningen (Holland) und der Metzger-Orgel aus dem Jahr 1982 der Jesuitenkirche von Luzern zu hören. Die Register beider Orgeln weisen charakteristische und interessante Klangfarben auf, die Marie-Claire Alain voll zu nutzen versteht.

Die Organistin, die bereits eine Gesamteinspielung von Bachs Präludien und Fugen (RCA ZL 30 712 HE) vorgelegt hat, führt hier einige Präludien und Fugen von neuem vor und fügt Choralbearbeitungen sowie die Pastorale BWV 590 hinzu. Mit dieser Programmauswahl ergibt sich für die Künstlerin die Möglichkeit, das weite Spektrum ihres Bach-Spiels zu zeigen.

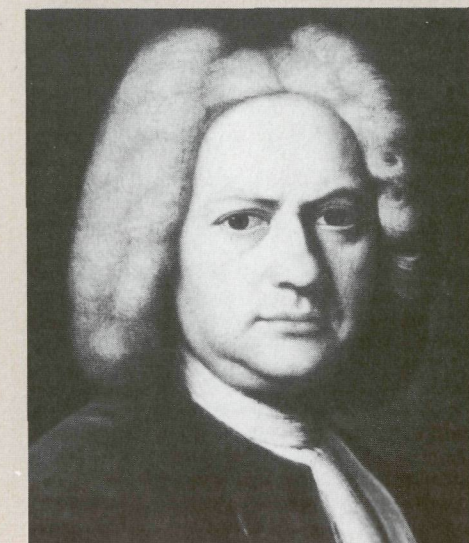
Marie-Claire Alain sieht in der Orgel nicht

primär das große Instrument, das ein machtvoll-les Getöse zum Lobe Gottes entfalten kann, sondern vor allem die Möglichkeit, verschiedenste Klangvaleurs hervorzubringen. Diese Haltung ist typisch für die französische Musikauffassung.

Bachs Musik begegnet hier dem Hörer anders als gewohnt. Einst floh der französische Organist Marchand vor einem Wettspiel mit dem sächsischen Meister. Bach, so schrieb sein erster Biograph Forkel, hatte denselben „feinen und zierlichen Vortrag“ wie der Franzose, übertraf ihn aber an „Gedankenfülle“. Müßte auch Marie-Claire Alain vor Bach fliehen? Ich glaube nicht. Fein und zierlich sind die Klangfarben, die sie aus der Orgel hervorzaubert. Jede Registrierung ist wohlüberlegt. Es entstehen manchmal Klänge, die an Debussy erinnern. Die Polyphonie der Fugen wird von ihr in sensible Klangscharfungen aufgefächert. Dabei ist dies durchaus nicht Selbstzweck, sondern dient als ein Mittel zur Klarheit. Bachs Musik wird dadurch das Romantische, das Grüblerische, von Mollklängen Vernebelte genommen.

Doch die Musik des Thomaskantors lebt nicht allein von unterschiedlichen Registerklangfarben. Das weiß auch Marie-Claire Alain. Seine Musik ist „gedankenvoll“. Dieser Gedankenfülle kann der Musiker gerecht werden, indem er in den polyphonen Geflechten jede Stimme zu Gehör kommen läßt, indem er Einschnitte verdeutlicht, Zusammenhänge zwischen den Themen aufzeigt. Marie-Claire Alain hat einen leichten, weichen Anschlag. Sie trennt die Stimmen durch ihre überlegte Registrierung voneinander. Sie artikuliert sie selbständig, besitzt vor allem eine sehr gute Pedaltechnik. Freilich betont sie etwas zu sehr den Klang und etwas zu wenig die „Gedanken“. Da könnten manche Lauffigur, mancher Triller bewußter in den Zusammenhang der gesamten Komposition gestellt werden. Da wäre manches etwas dynamischer, also vorwärtstreibender, und nicht so statisch-klangfarbenbewußt zu spielen. Aber das freilich hieße auch eine andere Bach-Sicht fordern. Die französische, die hier vorliegt, hat so viel innere Konsequenz, bietet so reiche und vielfältige Hörerfahrungen, daß dies ein großer Fehler wäre. Die beiden Platten haben ohne Zweifel einen Stern verdient.

Franzpetr Messmer



J. S. Bach