

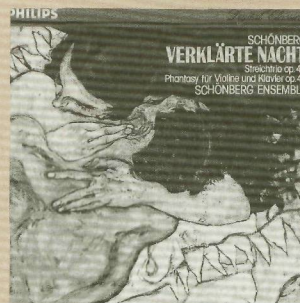
Die höhnische Geste fabelhaft getroffen.

SCHÖNBERG. Ode an Napoleon Buonaparte für Sprecher, Streichquartett und Klavier op. 41, WEBERN, Streichtrio op. 20, Satz für Streichtrio (1925), Klavierquintett (1907), Rondo für Streichquartett (1906); LaSalle Quartet, Stefan Litwin (Klavier), Kenneth Griffiths (Sprecher); DG CD 415 982-2 (WD: 45'43'') DDD LP 415 982-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1983/85
Klangbild: Deutlich und durchsichtig; ausgezeichnete Balance zwischen Sprecher und Instrumenten in der Ode.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Ode: David Wildon-Johnson, Ensemble Inter Contemporain (CBS 74025).

Konzertauftritte des LaSalle Quartetts boten in den letzten Jahren häufig Gelegenheit zu der Vermutung, dieses Ensemble habe den Höhepunkt seiner interpretatorischen Leistungsfähigkeit und Beispielhaftigkeit schon hinter sich. Die Schallplatteneinspielungen, soweit sie Musik des 20. Jahrhunderts betreffen, lassen solche „Einbußen“ nur an wenigen Stellen sehen, etwa beim etwas unkonzentrierten Bratschen Solo zu Beginn des Klavierquintettsatzes von Webern und gelegentlich bei einem etwas zaghaften Ton des Primgeigers. Bestehend ist jedoch nach wie vor die intime Vertrautheit mit der Ausdruckswelt der Zweiten Wiener Schule, die im Streichtrio Weberns zu betörend fließenden Klangeffekten, etwa beim raschen Wechsel zwischen Flageolet und normalem Strich, führt, zu einer Ausdrucksdichte, die weit über den Nachvollzug dodekaphoner Strukturen hinausgeht.

Als besonders eindringlich kann die Wiedergabe der „Ode an Napoleon“ gelten. Schönberg hatte sich hier, 1942, zum moralischen Protest des Intellektuellen gegen die Nazi-Barbarei herausgefordert gefühlt und im Text von Lord Byron die ideale und unmittelbar übertragbare Vorlage gefunden. Den ironisch-sarkastischen Tonfall trifft Kenneth Griffiths mit seinem hellen, scharfen Timbre ausgezeichnet, und die von Schönberg durchaus illustrativ gemeinte Musik unterstützt und trägt ihn, wahr dabei aber auch ihre Eigensubstanz, Weberns Klavierquintett- und Trio-Sätze sind zur Zeit nicht in anderen Aufnahmen greifbar.

Hartmut Lück



Ein sorgfältiger, aber etwas trockener Schönberg.

SCHÖNBERG. Verklärte Nacht für Streichsextett op. 4, Streichtrio op. 45, Fantasie für Violine mit Klavierbegleitung op. 47; Schönberg Ensemble; Philips CD 416 306-2 (WD: 58'45'') DDD LP 416 306-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: (CD) deutlich und kontrastscharf. **Fertigung:** Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Verklärte Nacht: LaSalle Quartet, Donald McInnes, Jonathan Pegis (DG 410 962-1); Streichtrio: Los Angeles Streichtrio (Tel 6 426/5); Fantasie: Mitglieder der London Sinfonietta (Decca SXLK 6660/64).

Die Mitglieder des holländischen „Schönberg Ensemble“ nehmen sich der drei Werke mit größter Sorgfalt an: mit genauer Beachtung der kontrastreichen Dynamik, der wechselnden und gleichsam „sprechenden“ Rhythmik, mit technischer Souveränität und innerer Ruhe des Vortrags. Spannungsvoll gelingt die bildhafte Gestaltung der „Verklärten Nacht“, feingliedrig das Streichtrio, gesanglich und ein wenig rhapsodisch erklingt die Fantasie, dezent hält sich das Klavier (von Schönberg ausdrücklich als Begleitinstrument titulierte) zurück.

Schönberg selbst sprach allerdings nicht zufällig vom „Tumult des Komponierens“ und meinte damit eine gefühlsmäßige Spannung, die sich in dem gesättigten Espresso der jeweiligen Werke niederschlug. Hier bleiben – jenseits einer technisch professionellen Darbietung – noch einige Wünsche offen. So führt die konsequente Gleichberechtigung der Stimmen im Sextett zu einem gelegentlich unproportionierten Klangbild, worunter vor allem die ohnehin etwas dünnere erste Violine leidet. Strukturelle Deutlichkeit, besonders in den beiden späten Werken, ist eine Seite; die andere ist ein bis ins Streichtrio und die Fantasie spürbarer Traditionsbezug zur klassisch-romantischen Melodik, ja zu Klanggesten, die die Erinnerung an eine Art populärer Intonation in sich tragen. Eine rhapsodisch-atmende Freiheit der Darstellung, wie sie die Wiedergabe des LaSalle Quartetts so bezeichnend kennzeichnet, würde den Musikern des Schönberg Ensembles guttun.



Wirkungsvoller Schlag gegen die Legende vom zweifelhafte Spätwerk Schumanns.

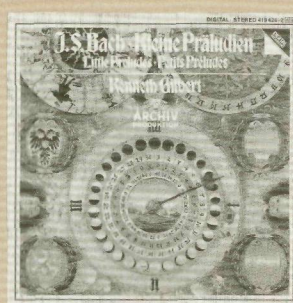
SCHUMANN. Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 a-Moll op. 105 und Nr. 2 d-Moll op. 121; Gidon Kremer (Violine), Martha Argerich (Klavier); DG CD 419 235-2 (WD: 48'21'') DDD LP 419 235-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: (CD) Natürlich und ausgewogen. **Fertigung:** Keine Mängel.

Robert Schumanns Sonaten „für Pianoforte und Violine“ sind keine Renner auf dem Plattenmarkt; im Konzertsaal hört man sie gelegentlich, wenn auch selten in anregenden Wiedergaben. Gidon Kremer, der schon manchen Stiefkindern des Repertoires zu gerechten Ehren verholfen hat, bewirkt auch hier Verblüffendes: Schumanns konzentrierte kontrapunktische Arbeit und seine flüssige Formulierung sind zwar aus dem Notentext sofort ersichtlich, aber Kremers dezente Eleganz, seine wunderbar atmende Phrasierung mit den dynamisch weich abgestuften Ausschwingvorgängen, sein vorsichtiges, aus der formalen Disposition der Sätze genau entwickeltes Rubatissimo lassen diese Stücke erst zu wirklichen Meisterwerken aufblühen.

Besonders gefallen in der d-Moll-Sonate das Scherzo, welches so Schubert-nah beginnt (vgl. die Harmonik in T. 14ff.), sich aber in den Trio-Teilen und zum Schluss hin immer weiter von ihm entfernt, und der zauberhafte Variationsatz. Das Zusammenspiel der beiden Partner wirkt stets flüssig und natürlich, die Klangbalance ist ausgezeichnet gelungen (auch aufnahmetechnisch). Lediglich einige Klavierpartien verhalten sich, besonders in der linken Hand, durch etwas sorglosen Pedalgebrauch. Schumanns Formkonzept und seine vielfältigen motivischen Verklammerungen treten optimal zutage und werden von den beiden Interpreten wie beiläufig, aber dabei äußerst bewußt, präsentiert. Ein kammermusikalischer Hochgenuss!

Hartmut Lück

KLAVIERWERKE



Kleines ganz groß.

BACH. Kleine Präludien (BWV 924-931, 933-938, 939-943 u.a.), Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904; Kenneth Gilbert (Cembalo); DGA CD 419 426-2 (WD: 55'33'') DDD LP 419 426-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr plastischer Cembaloklang; trotz starker Raumanteile gute Transparenz. **Fertigung:** Einwandfrei.

Was Kenneth Gilbert bereits bei der Einspielung des „Wohltemperierten Klaviers“ deutlich machte, nämlich daß er keineswegs gewillt ist, vermeintlich kleine Klavierstücke ganz harmlos aufzufassen, das prägt auch diese Aufnahme der „Kleinen Präludien“. Denn so kurz diese Stücke auch rein äußerlich betrachtet sein mögen, „klein“ sind sie bei Gilbert ganz gewiß nicht. Das beginnt bereits bei den Präludien aus dem Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann, deren simpel verlaufende Kadenzharmonik hier so dezent nachgezeichnet wird, daß Gedanken an den Bagatelldarakter dieser Stücke gar nicht erst aufkommen mögen. Warum Gilbert das letzte der eigentlich neun Stücke (e-Moll BWV 932) allerdings nicht mitaufgenommen hat, bleibt das Geheimnis des Kanadiers.

Da auch die anderen Werke der Einspielung – neben der Johann-Peter-Kellner-Sammlung und den sechs kleinen Präludien BWV 933-938 ist auch das Lautenstück Es-Dur BWV 998 berücksichtigt – sich bruchlos Gilberts konzentrierter ruhiger Entwicklungen fügen, ist der Platte vielleicht nicht extreme Differenziertheit, aber in jedem Fall große Geschlossenheit zu bescheinigen. Einwände können – wenn überhaupt – eher im Grundsätzlichen formuliert werden, kaum im Detail. Denn da steht, angefangen von der rein manuellen Perfektion bis hin zum perfekt ausgehörten (und aufgenommenen) Klang des Couchet-Cembalos aus Gilberts Sammlung, ohnehin alles zum Besten. Der Fluß der Phrasen ist ebenso vorbildlich realisiert wie die (sparsam angebrachten) Verzerrungen. Nur: Ob der gewichtige Ernst des Kanadiers die kleinen Spielstücke dieser Sammlung nicht überfrachtet, diese Frage habe ich mir nach widerholtem Hören bei aller Hochachtung vor Gilberts Auffassung doch gestellt.

Nikolaus Deckenbrock



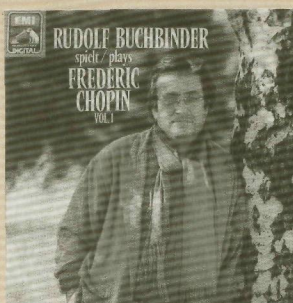
Klavierauszüge für Fortgeschrittene.

BERG. Kammermusik op. 9 von A. Schönberg in der Fassung für Klavier zu vier Händen, Streichquartett op. 3 in der Fassung für Klavier zu vier Händen; Anthony und Joseph Paratore (Klavier); Schwann VMS 1065 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: Etwas enger, begrenzt brillanter Klavierklang. **Fertigung:** Gut.

Die beiden hier vorliegenden Einspielungen mit dem Duo Anthony und Joseph Paratore sind, wenn man der Plattentaschenangabe trauen darf, älter als die Radiodarbietungen vom 9. Februar 1985, als der Westdeutsche Rundfunk in Köln ein ganzes Paket von Raritäten aus dem (Wechsel-) Wirkungsbereich der Neuen Wiener Schule ausstrahlte. Ich erwähne dies deshalb, weil mir die selbstgefertigten Mitschnitte von der Direktübertragung lebendiger als die im Studio aufgenommenen, selbstverständlich untadelig sauberen Versionen der technisch äußerst anspruchsvollen Kammermusik op. 9 und des aufschlußreichen, aber für Pianisten sicher begrenzt „dankbaren“ Streichquartetts vorkommen. Überdies bleibt es ein Kreuz mit den Schwann-Platten, daß sie vom Panorama und der Natürlichkeit des akustischen Einzelereignisses weit hinter den führenden Editionen der großen oder von Fall zu Fall auch bemerkenswert eigenwillig produzierten Kleinlabels zurückbleiben.

Dies führt bei diesen Klavierauszügen für Meisterpianisten, die Alban Berg als prompten Reflex auf die jeweiligen Originalpartituren angestrichelt hat, zu Neutralisierungen, denen sich die Paratotes mit beweglichem, hochintelligenter Duospiel entgegenzustemmen scheinen, aber ohne durchschlagenden Erfolg. Das gilt übrigens nicht nur für diese Darstellung zweier Transkriptionen, die zwar von Berg als druckreif erachtet wurden, aber nie publiziert worden sind, sondern für eine ganze Reihe von Schwann-Platten der Paratotes, die einen hohen Repertoire-Wert erreichen und aufführungspraktisch keine Konkurrenz zu scheuen brauchen.

Peter Costa



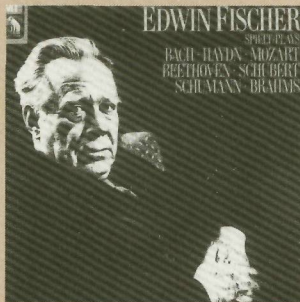
Buchbinder beginnt mit Chopin.

RUDOLF BUCHBINDER SPIELT FRÉDÉRIC CHOPIN (VOL. 1): Impromptu Nr. 4 cis-Moll op. 66, Nocturnes op. 9/2, 27/2, 72/2, Walzer op. 64/1, 64/2, 69/2, Polonaise fis-Moll op. 44, Ballade As-Dur op. 47, Scherzo b-Moll op. 31 u.a.; Rudolf Buchbinder (Klavier); EMI 270511 (I S 30) DDA CD 7 47652 2 DDD
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (LP) Metallischer, gut konturierter Klavierklang mit deutlichen Raumanteilen. **Fertigung:** Gut.

Buchbinders Chopin-Spiel ist – wenn man so will – eklektisch. Den Hauptteil des Minuten-Walzers geht er mit der Fingermarkanz des erfahrenen Haydn-Interpreten an, den cis-Moll-Walzer rückt er auf ausgeweitete Vorschlägen in beträchtliche Schubert-Nähe, und das Es-Dur-Nocturne kann die Verwandtschaft zum Mittelsatz aus Beethovens op. 79 plötzlich nur noch schwer leugnen. Zum Teil hat das beträchtliche Profil – im nachgelassenen e-Moll-Walzer etwa, wo Buchbinder über einer eminent konstanten Begleitfigur das Passagenwerk brillant aufbereitet –, aber die Natürlichkeit der Chopin-Spezialisten atmet es nicht, und die idiomatische Selbstverständlichkeit, etwa eines Krystian Zimerman haben Buchbinders Versionen schon gar nicht.

Die Platte, deren Beziehung „Vol. I“ weiteren Chopin aus Buchbinders Händen wahrscheinlich macht, zeichnet vielmehr ein getreues Abbild dessen, was Buchbinder in den letzten Jahren schon immer auszeichnete und problematisch erscheinen ließ: Lockere Hände präsentierender scheinbar mühelos virtuose Appetitstücken – auch diemal funktioniert der Spielapparat wieder (meist) vorbildlich –, aber nie scheint die Musik wirklich von innen zu kommen, scheinen eigene Vorstellungsbilder auf die Tastatur projiziert. Nicht nur manche tonliche Kargheit spricht da Bände. So halten sich auch bei dieser Buchbinder-Platte wider Respekt (vor einer handwerklich überaus soliden Leistung, vor ein paar ungehörten Hinweisen auf Chopins Polonaisen-Motorik) und Kopfschütteln (über arg hölzerne Spielvarianten) die Waage. Diskussionswert ist das aber – im Gegensatz etwa zu Bulvas Versionen – allemal.

Nikolaus Deckenbrock



Erinnerung an Edwin Fischer.

EDWIN FISCHER SPIELT: Werke von HAYDN, Klavierkonzert Nr. 11 D-Dur, BACH/BUSONI, Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552, MOZART, Klavierkonzert Nr. 25 C-Dur KV 503, BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58, SCHUBERT, Moments musicaux D. 780, SCHUMANN, Fantasie C-Dur op. 17, BRAHMS, Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5; Edwin Fischer (Klavier), Philharmonia Orchestra, Wiener Philharmoniker, Edwin Fischer, Josef Krips; EMI 29 0991 3 (3 M 30) AAA
Aufnahmetermin: 1933 – 1954
Klangbild: Historisch, gemessen am Aufnahme-datum recht transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wir erinnern uns an den kleinen, löwenhaften, elastischen Mann auf dem Podium, bei dem jede Faser mit musikalischer Elementarkraft geladen schien. Wildheit und Zartheit wohnten in seinem Klavierspiel nahe beieinander, und dämonischen Ausbrüchen folgte wie durch Zauberhand innerer Friede. Die verheerenden Worte, die Alfred Brendel in seinem Essayband „Nachdenken über Musik“ für seinen zeitweiligen Lehrer Edwin Fischer gefunden hat, dürften für denjenigen, der den Schweizer noch live erleben konnte, auch heute noch verbindlich sein.

Auf Schallplatten hat die Persönlichkeit Fischers nie so weit ausstrahlt. Die individuelle Musizierweise des 1960 Verstorbenen war stets mehr für den Konzertsaal bestimmt, die Platte mit ihrem analytischen Musikzugang schien den Mythos dann doch manchmal zu entmythologisieren, ein Vorgang, der auch dem Generationsgenossen Artur Schnabel inzwischen kaum noch erspart bleibt. Der Perfektionsanspruch der Gegenwart – der rein pianistische, nicht etwa der klangtechnische – läßt den Künstlern der Vergangenheit kaum noch Raum im Bewußtsein der heutigen Musikgemeinde, es sei denn, bei ihm seien Vorformen der Ideale zu entdecken, denen sich die Stars des heutigen Kulturbetriebs zugewandt haben.

Doch davon kann bei Fischer wohl kaum die Rede sein. Die wahrherzige Emphase seines Spiels, sein Einsatz für die Hauptwerke vornehmlich deutscher Musikgeschichte, aber auch die risikobedingten Unvollkommenheiten der pianistischen Umsetzung sind Fischers ganz individuelle, höchstens von Brendel selbst weiter

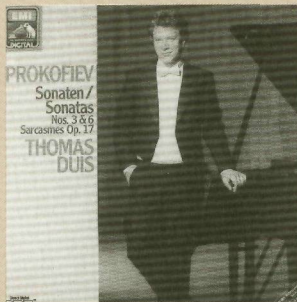
verfolgte Charakteristika geblieben. Zum hundertsten Geburtstag des Künstlers macht die EMI mit einer Drei-Platten-Kassette die Edwin-Fischer-Legende jetzt erneut überprüfbar. In ihr sind Einspielungen aus dem Zeitraum von 1933 (Bach/Busoni, Präludium und Fuge Es-Dur) bis 1954 (Beethoven, 4. Klavierkonzert) zusammengefaßt. Solo- und Konzertaufnahmen halten sich in etwa die Waage. Bedenkt man Fischers weitreichende Aktivitäten als Liedbegleiter und als Kammermusiker, sollte sich der Käufer der Kassette allerdings darüber im klaren sein, daß die Edition sicher wesentliche Hinweise auf eine wichtige Musikerpersönlichkeit gibt, das Spektrum des Künstlers Fischer aber doch nur unvollkommen abdeckt. Die Platten selbst lassen die oben erwähnte künstlerische Charakteristik Fischers in reichen Schattierungen vernehmen. In Mozarts C-Dur-Konzert KV 503 (1947 mit einem etwas martialisch operierenden Philharmonia Orchestra unter Josef Krips aufgenommen) verändert sich mit Eintritt des Klaviers sofort die musikalische Atmosphäre. Das Improvisierende des Eingangs wird stattdessen in den Raum gestellt. Aufstiege werden als Entwicklungen verdeutlicht und musikalische Veränderungen in ihrer spezifischen Eigenart unterstrichen. Das schreckt auch nicht vor erheblichen Tempomodifikationen oder (im langsamen Satz) vor klanglichen Verbreiterungen zurück. Der Stil der Zeit ist in jedem Fall zu erkennen.

Haydns D-Dur-Konzert und Beethovens D-Dur-Konzert dirigierte Fischer in den Einspielungen vom Flügel. Einbußen im Zusammenspiel sind kaum zu vernehmen; die Persönlichkeit des Schweizer konnte Homogenität offenbar leichter provozieren als manche seiner Personalunion-Nachfolger heute. Im Haydn-Konzert läßt sich auch eine andere Eigenschaft vernehmen, von der nicht nur Brendel berichtet: Die Ecksätze offerieren eine fast kindliche Freude am linken Flügel, die auch vor kecken Überhebungen nicht haltbar ist. Das Konzert wird so deutlich der postoken Klavierschule, die etwa Entremont in seiner neuen Wiener Serie dem Stück angelehnt läßt, entzogen. Auch in Beethovens op. 58 dominiert, besonders im ersten Satz, das spielerisch-vorantreibende Moment, selbst wenn Fischer das Eingangsthema eher lyrisch untertreibt.

Ungünstiger stellen sich aus heutiger Sicht Fischers Einspielungen großer, romantischer Solowerke dar. Im ersten Satz der Schumann-Fantasie konnte er zwar 1949 die ganze Variabilität seines Klangspektrums ausbreiten, doch die eminente pianistische Risikoverweigerung am Ende des zweiten Satzes läßt dann, nach ökonomisch aufgebaute Beginn, einen enttäuschten Hörer zurück. Auch die Rubatoslosigkeit im Finale kündigt von sehr fernen Interpretationen.

Über die Einspielung von Brahms' f-Moll-Sonate schrieb Brendel, daß sie höchstens bei Einsatz des Des-Dur-Themas im Finale „eine Ahnung“ von Fischers Stückvorstellung wiedergebe. Und tatsächlich kann Fischer hier von vornherein mit energischem Zugriff und Klangmacht imponieren, weniger mit manueller Ausformung. Es bleibt schließlich die Aufnahme von Schuberts Moments musicaux aus dem Jahre 1950: Zumindest im As-Dur-Stück (Nr. 2) und in der cis-Moll-Pièce (Nr. 4) kann Fischer jene gestalterische Wärme und Souveränität ins Spiel bringen, von dessen überwältigendem Gewinn immer wieder berichtet wurde. Die Klangtechnik hat die persönlichen Qualitäten des Künstlers tadellos aus dem historischen Material herausgearbeitet.

Nikolaus Deckenbrock



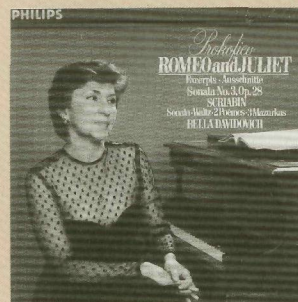
Schwaches Debüt.

PROKOFIEFF, Sonaten Nr. 3 und 6, Sarkasmen op. 17; Thomas Duis (Klavier); EMI 27 0515 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Recht präsent, gute Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wer mit Prokofieff debütierte, sucht in der Regel manuelle Überlegenheit und architektonisches Dispositionsvermögen zu demonstrieren. Erinnert sei etwa an die blendende, von allen Eruptionen der Musik unerschütterte Aufnahme der sechsten Sonate durch den Russen Michael Faerman für die – längst wieder aufgegebene – „Debüt“-Serie der Deutschen Grammophon. Thomas Duis, geboren 1958 in Frankfurt, erster Preisträger des Rubinstein-Wettbewerbs in Tel Aviv von 1986, hat neben der sechsten auch die kompakte dritte Sonate sowie die „Sarkasmen“ op. 17 gewählt, um – ja, um was eigentlich kenntlich zu machen? Jedenfalls nicht die Ecken und Kanten, nicht die thematischen Verwerfungen, auch nicht die Klanghärten dieser Musik. Duis gibt sich eher als Elegiker zu erkennen, der die Fäden behutsam spinn und vor allem dynamische Sondierungen betreibt. Auch nach mehrmaligem Abhören seiner Schallplatte bleiben indessen viele Unklarheiten der Akzentuierung. Das gilt in besonderem Maße für die viersätzige Sonate op. 82, die mit über dreißig Minuten Spieldauer alle Ausdrucksparameter des reifen Prokofieff durchmisst. Duis fehlt es von Anfang an – also seit den ersten, fanfareartig herauszuschleudernden Terzen (die leitmotivisch am Ende nochmals beschworen werden) – an zwingender Gestik, um dem virtuos getürmten Material die Notwendigkeiten nachzuweisen. Daß die in der linken Hand geführte Triole (Takt 6) unentdeckt bleibt, mag ein Detail sein, aber Duis' Spiel ist reich an solchen Details. Der lange Schlußsatz mit seinen eingesprengten Lyrismen klingt verborgen, unbelebt. Das liegt auch am Tonvolumen, das in den dynamischen Mittelbereichen nur selten an Charakter gewinnt.

Obwohl Bella Davidovich in der dritten Sonate manche Präzisionen schuldig bleibt, ist sie Duis durchaus überlegen. Dem Deutschen geht es um die lange, sich beschleunigende Überleitung in das Kopftema zum bloßen Fingerspiel. Am überzeugendsten interpretiert er noch die vererbenden Passagen des fünften „Sarkasmus“.

Martin Meyer



Ohne grenzüberschreitenden Zugriff.

PROKOFIEFF, Sonate Nr. 3, Romeo und Julia, SKRJABIN, Sonate op. 19 u.a.; Bella Davidovich (Klavier); Philips CD 412 742-2 (WD: 58'16'') DDD
Philips CD 412 742-2 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1982/1985
Klangbild: (CD) Offen, präsent, unverfärbt.
Fertigung: Tadellos

Mehr als korrektes, die wesentlichen musikalischen Vorgänge erfassendes und vermittelndes Klavierspiel läßt sich der neuen Platte von Bella Davidovich nicht entnehmen. Die Pianistin hat ein „russisches“ Recital zusammengestellt – Prokofieff einerseits, Skrjabin andererseits. Dem Charakter einer Auswahl ist selbst nach Prokofieffs Klavierfassung von „Romeo und Julia“ unterworfen – es werden lediglich ausgewählte Nummern gespielt. An größeren Kompositionen ragen heraus: Prokofieffs dritte Sonate (auch sie freilich innerhalb des Sonatenzyklus eine Kurzform) und die Sonate op. 19 von Skrjabin.

Solche Verdichtungen der musikalischen Idee – bis in die tänzerischen Minimalgesten von Skrjabins Mazurken – verlangen die Kunst des tendierenden, horchender Individualisierung. Während Bella Davidovich die dritte Prokofieff-Sonate achtbar bewältigt, in den Kompressionen der Themen übersichtlich disponiert, allerdings stets die Zielform einzelner Phrasen gegenüber den Mittelstimmen und Begleitfiguren anhebt, wirken die gestalterischen Mittel in dem teils ironischen, teils traumverhangenen Zyklus „Romeo und Julia“ bemüht. Gegenüber Gawrilows rasanter Erforschung dieser Liebesprache, selbst im Vergleich zu Bernhards behäbiger Version klingt das manches nur nach der Mechanik des Instruments, ohne musikalisch sinnfällig zu sein. Sätze wie „Bruder Laurentius“ oder der hinausgezögerte Abschied finden nicht zu sich selbst. Bella Davidovichs an Chopin erprobte Rubati entstellen das Idiom.

Wer im Ohr hat, wie Horowitz die detachiert aufsteigenden Sechzehntelnoten von Skrjabins erstem „Poème“ op. 32 sich raumgreifend entfalten läßt, wird von dieser Einspielung enttäuscht. Es mag ja alles ganz „richtig“ sein – von der Eleganz, der schmerzlichen Bewegtheit dieser Musik ist aber wenig zu vernehmen.

Martin Meyer



Tolstoi gelesen, Rachmaninoff verstanden.

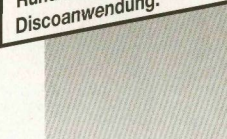
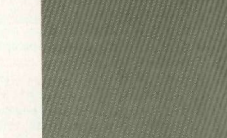
RACHMANINOFF, Sonate Nr. 2 op. 36, Etudes-tableaux op. 33, Preludes op. 32 Nr. 2 und 12; Hélène Grimaud (Klavier); Denon CD 330-1054 (WD: 43'54'') DDD
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Voll, nicht übertrieben direkt, ohne schwerwiegende Verfärbungen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ashkenazy (Decca/TIS SXL 6996), Shelley (op. 33: Hyperion 66091), Horowitz (op. 36: RCA RL 14329 und CBS 37895), Richter (op. 33 Nr. 4, 5 und 8: Ariola 205 458-425).

Es mag verblüffen, wenn ein kaum fünfzehn Jahre junges Mädchen eine Aufnahme schwieriger, gerne gemiedener Rachmaninoff-Kompositionen vorlegt, aber heutzutage treten die Helden der Schallplatte zeitig an – selbst auf die Gefahr hin, die entwicklungspsychologisch gefährliche Phase der technisch-intellektuellen Bewußtwerdung nicht ohne Schrammen zu überstehen. Was die 1969 in Aix-en-Provence geborene Hélène Grimaud, die von J. Coutée, Pierre Barbizet, Jacques Rouvier und Genevieve Joy in den verschiedensten musikalischen Disziplinen unterwiesen wurde, hier vorführt, zählt zum Eindrucksvollsten, was ich auf dem Sektor „Rachmaninoff“ in den letzten Jahren gehört habe. Ich stehe zu dieser Bewertung auch dann, wenn die Plattenaufnahmen der Kollegen wie Eresko, Ogdon, Thiollier, Ponti, Laredo, Kramreiter, Klaas, Deyanova, Collard oder Wambach mit einbezogen werden. Gegenüber ehrgeizigen und fähigen Instrumentalisten, die sich entweder mit der sperrigen b-Moll-Sonate oder mit den unbehaglichen Etüden befällt haben, erweist sich Hélène Grimaud als mindestens gleichwertig, in vielen Fällen sogar deutlich überlegen, so daß es nicht schwerfällt, ihre von ausgeprägtem Zeitgefühl, Temperament, Mut (nicht Übermut!) und fortgeschrittenem Klaviersinn getragenen Deutungen mit jenen eines Ashkenazy zu vergleichen. Dies gilt weniger für die eine oder andere Lösung technischer Sonderprobleme, sondern für die nachgestalterische Atmosphäre, die entspannt und keine Sekunde, wie bei Horowitz, überreizt wirkt. Hélène hat den ganzen Tolstoi gelesen, wie im Beifeld verraten wird – und Rachmaninoff verstanden; das teilt sie dem Hörer via Schallplatte mit.

Peter Cossé

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



STANTON (USA)
Tonabnehmersysteme für
Rundfunk-, HiFi- und
Discoanwendung.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25