



Das Hagen Quartett ante portas.

DVOŘÁK, Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96, Zypressen Nr. 1, 2, 5, 9, 11, **KODÁLY**, Streichquartett Nr. 2 op. 10; **Hagen Quartett**; DG CD 419 601-2 (WD: 60'44'') DDD LP 419 601-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Sehr tief gestaffelt, plastisch und transparent.

Fertigung: Gut.

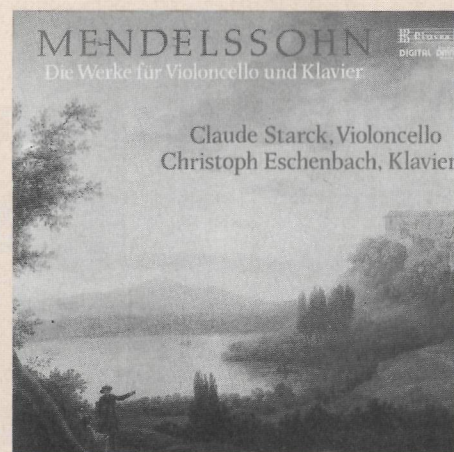
Wer das Hagen Quartett live – etwa beim Lockenhauser Kammermusikfest – erlebt hat, wird beeindruckt gewesen sein vom Spielplan und lebendigen Musikantentum der jungen Salzburger Formation. Auch die bereits erreichte Kongruenz der musikalischen Auffassungen und die Präzision des Zusammenspiels kann angesichts des Alters der Musiker – Cellist Clemens Hagen ist gerade zwanzig Jahre alt – nur bewundert werden.

Die bemerkenswerte Frühkarriere des Hagen Quartetts ermöglicht nun schon eine zweite Aufnahme im stargesättigten DG-Programm – eine dritte (mit dem Klarinettenisten Eduard Brunner) ist bereits in Vorbereitung. Für das aufstrebende Ensemble ist das natürlich eine Riesenchance, auch wenn die kritische Beurteilung abseits der sympathischen Konzertsaalindrücke zwangsläufig etwas nüchterner ausfallen muß.

Die Aufnahme von Dvořáks „Amerikanischem Quartett“ zeigt die Formation als bereits enorm versiertes Ensemble, das weder im rein instrumentalen Bereich, noch im Zusammenspiel nennenswerte Probleme kennt. So liegt es sicher nicht an mangelnder quartettechnischer Realisation, wenn die vorliegende Einspielung dennoch nicht ganz zu überzeugen vermag. Selten nämlich scheint die Interpretation wirklich von gutem Spiel in das bewußte Vertreten einer kompositorischen Sache überzugehen, scheint der Charakter einzelner Sätze quasi von innen heraus entwickelt; noch überwiegt ein Gefühl der vor allem instrumentalen Vermittlung.

Deutlich charakteristischer als die Aufnahme des op. 96 ist die vier Monate jüngere Darstellung von Kodálys zweitem Quartett von 1918 und von Dvořáks „Zypressen“ ausgefallen. Zumindest in Dvořáks kurzen Impressionen, vom Hagen Quartett gerne als Zugabe präsentiert, breitet sich immense lyrische Selbstverständlichkeit aus.

Nikolaus Deckenbrock



Empfindsam.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Die Werke für Violoncello und Klavier B-Dur op. 45 Nr. 1, Sonate D-Dur op. 58 Nr. 2, Variations Concertantes op. 17, Lied ohne Worte op. 109; **Claude Starck** (Violoncello), **Christoph Eschenbach** (Klavier);

Claves D 8604 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

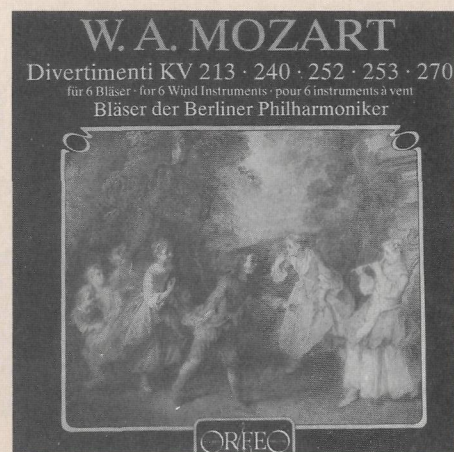
Klangbild: Weitgehend natürlich, in den unteren Tonlagen zeitweise geringe Transparenz durch Verschmelzung von Cello- und Klavierklang.

Fertigung: Vereinzelt Knistergeräusche.

Das anspruchsvollere Repertoire der Kammermusik für Violoncello und Klavier ist bis in die jüngere Zeit hinein vergleichsweise klein und überschaubar geblieben. Um so mehr verwundert es, daß die hier vorgelegten Kompositionen Mendelssohns für diese Gattung sowohl in der Aufführungspraxis als auch auf Schallplatte unterrepräsentiert sind.

Claude Starck und Christoph Eschenbach geht es nicht um solistische Profilierung. Ausgehend von einer introvertierten Spielhaltung gestalten beide Künstler subtil und einfühlsam. Ihr Streben nach klanglichen Differenzierungen geht Hand in Hand mit einem bewußt abgestimmten Dialogisieren. Der Wechsel von thematischer Führung und Begleitfigurationen erfolgt ausgesprochen deutlich. Eschenbach meidet Schroffheiten und Schärfen ebenso wie dynamische Spitzenwerte. Sein gezügelt-weiche, auf ein gesangliches Tonideal hinzielender Anschlag nähert sich der Cellokantilene an. Er setzt hier seine Erfahrungen als Liedbegleiter gekonnt ein. Der Fournier-Schüler Claude Starck wird innerhalb seines Ausdrucksradius der Ausformung kantabler Elemente gerecht, ohne zu übertreiben. Auch in bewegten Passagen und dynamischen Steigerungen finden Cellist und Pianist zu weitgehend kongruenten Werkauffassungen.

Norbert Hornig



Bläsermusik ohne Fehl und Tadel.

MOZART, Fünf Salzburger Divertimenti für Bläsersextett (KV 213 F-Dur, KV 240 B-Dur, KV 252 Es-Dur, KV 253 F-Dur und KV 270 B-Dur); **Bläser der Berliner Philharmoniker**; Orfeo S 152 861 A (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Etwas hallveredelt, aber klar, transparent, sehr gute Instrumentalbalance, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Aufnahme der Salzburger Bläsersextette von 1775/76 ist singulär. Da es sich nicht nur um kompositorisch reizvolle Miniaturen des 20jährigen Mozart handelt, sondern um eine interpretatorisch adäquate Durchdringung der Werke, ist auch der Repertoirewert dieser Platte entsprechend hoch anzusetzen.

Trotz der Speicherdichte der Musik von mehr als einer halben Stunde pro Plattenseite, wird ein Optimum an störungsfreier, brillanter Wiedergabe bei relativ sattem Pegel erreicht. Mit einem gewissen Bedauern muß man allerdings auf das sechste und letzte der zu dieser Werkgruppe gehörenden Divertimenti (KV 289 in Es-Dur) verzichten. Das Herumräteln des Plattenkommentators, Ekkehard Kroher, ob der Anlaß zu dieser kompositorischen „Meisterschaft aller Meisterschaften im allerkleinsten Rahmen“ (Einstein) ein Tafelmusikauftrag des Fürstbischofs gewesen sein mag oder das Ergebnis von Mozarts rastlosem Beschäftigungsdrang, dürfte angesichts der Salzburger Besetzungspraxis (ohne die damals neuen, weitverbreiteten und von Mozart geliebten Klarinetten) zugunsten der Berufspflicht zu entscheiden sein. Um so mehr bewundert man den Ideenreichtum des Komponisten, der in dieser Aufnahme von den Bläsern der Berliner Philharmoniker mit spürbarem Elan in bezaubernden, sinnenfrohen Klang umgesetzt wird.

Gerhard Pätzig

KLAVIERWERKE



Stumpfsinniges Legatospiel.

BACH, Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903, **BACH/BUSONI**, Chaconne nach der Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo BWV 1004, **BEETHOVEN**, Sonaten g-Moll op. 49 Nr. 1 und E-Dur op. 109; **Wilhelm Ohmen** (Klavier); Solist/TIS 1193 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Direkt, aber dynamisch recht eng; Instrument klingt etwas dumpf.

Fertigung: Rezensionsexemplar mehrfach verkratzt und verknistert.

Man kann Bach mit romantischer Emphase und Interpretenwillkür spielen, man kann – auf der Basis genauer Kenntnis der Quellen und der Hintergründe – die spezifisch barocke Rhetorik pianistisch wiederaufleben lassen. Eines jedoch sollte man nicht tun: ihn in bedeutungs- und akzentlosem Gleichmaß herunterspielen. Warum Wilhelm Ohmen ein in diesem letzteren Sinne spannungsarmes und kraftloses Bach-Spiel bevorzugt, bleibt sein Geheimnis.

Beethovens „leichte Sonate“ op. 49 Nr. 1 klingt hier tatsächlich wie aus der Klavierstunde, nämlich mit ideenlosem Legatospiel, Mißachtung dynamischer Kontraste und kaum Ansätzen zu sprechender Phrasierung. Die E-Dur-Sonate op. 109, eine der lyrischen Perlen der Klavierliteratur, hört man auch heute noch traditionell in drei deutlich getrennten Sätzen. Wer sich jedoch (im Hüllentext) auf Henles Urtextausgabe bezieht, der sollte zur Kenntnis nehmen, daß das Pedalzeichen auf dem letzten Akkord des ersten Satzes erst mit dem ff-Einsatz des Prestissimo-Satzes aufgehoben wird, die Sätze also unmittelbar ineinander übergehen! Ohmen jedoch macht eine Pause. Dieses Prestissimo hat etwas Atemloses an sich und wird nicht zu Unrecht von den meisten Pianisten als „so schnell wie möglich“ interpretiert. Leider kann Ohmen die schon im ersten Satz vorherrschende Schläfrigkeit auch hier nicht ganz abstreifen. Die Variationen gestaltet er passabel.

Hartmut Lück



Beschwingte Bach-Vernunft und Mozart-Reisen auf CD.

BACH, Das Wohltemperierte Klavier Band II; **András Schiff** (Klavier); Decca 2 CD 417 236-2 (WD: 144'15'') DDD LP 6.35732 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Hell, präsent, nicht übertrieben direkt, unverfärbt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Gulda (Philips 412 794-2).

MOZART, Klaviersonaten a-Moll KV 310, A-Dur KV 331 und D-Dur KV 576; **András Schiff** (Klavier); Decca CD 417 571-2 (WD: 54'24'') ADD

Aufnahmedatum: 1980

MOZART, Klaviersonaten B-Dur KV 281, C-Dur KV 309, D-Dur KV 311 und F-Dur KV 533/494; **András Schiff** (Klavier); Decca CD 417 572-2 (WD: 70'26'') ADD

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Geringfügig trocken und wohl den Absichten des Interpreten entsprechend etwas gedeckt.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem zweiten Band des „Wohltemperierten Klaviers“ von Johann Sebastian Bach schließt der ungarische Pianist András Schiff nahtlos an seine Veröffentlichung des ersten Bandes an. Ihm lag es offenbar fern, wie etwa Friedrich Gulda mit dem Einstieg in das C-Dur-Präludium (BWV 870) in Anschlag und Gestus sozusagen eine neue interpretatorische Zeitrechnung anzukündigen. Gulda verschärfte sein Konzept und meißelte die sowieso energisch zu deutenden Präludien und Fugen aus der Klaviatur, als ob nur mit Wut und klanglicher Kompromißlosigkeit die polyphone Abstraktion hinlänglich abgebildet werden könne. Schiff bewegt sich auf der entgegengesetzten Seite der Aufklärung. Milde lächelnd wie auf dem Cover-Foto führt er den Hörer mit gescheiterten Fingern durch den Mikrokosmos des zweiten Bandes, erläutert, zeigt auf, unterrichtet, merkt an und läßt sich

„The King of Klezmer“

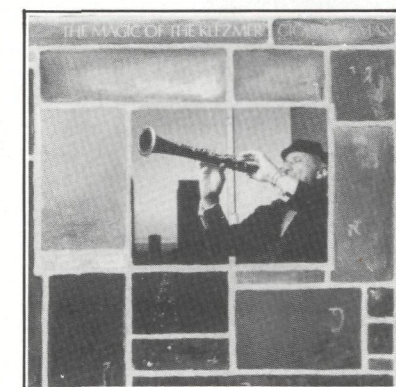
GIORA FEIDMAN



Tour '87
29. 4.-13. 5.

Kontakt: Dieter Nentwig,
Tel.: 0 61 83/30 87

„Er gibt der Klarinette
eine originale,
neue Sprache.“
(Benny Goodman)

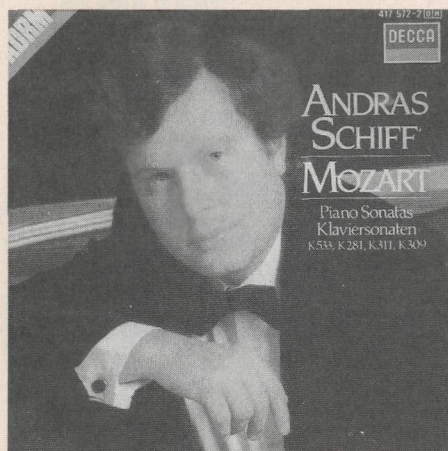


Aktuelle LPs:
„The Magic of Klezmer“ LP 88527
„Viva el Klezmer“ LP 88458

Erhältlich im Schallplattenhandel!

Verlag „pläne“ GmbH
Postfach 827
4600 Dortmund 1



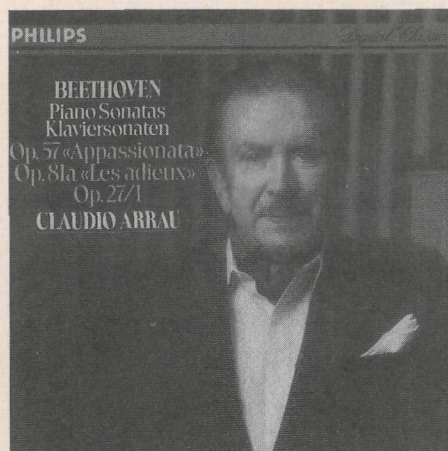


nicht davon abhalten, Intellektualität mit Beschwingtheit zu kombinieren – vor allem dann, wenn die kompositorische Substanz die Chance zu tänzerischer Pointierung offen läßt.

Über diesem wohl(ig)temperierten Klavier scheint die Sonne. Der Interpret kennt keine Eile, auch wenn es durchaus flotte, unauffällig virtuos angelegte Passagen gibt. Aber auch schnelle Zeitmaße scheinen weniger der Verblüffung und der Selbstbestätigung zu dienen, als vielmehr einem ehrlichen Bestreben, Kontraste nicht zu unterdrücken. So haftet den mobilen Stücken nichts Gehetztes, Gewolltes an, sondern vielmehr eine Aura heiteren Barocks.

Parallel zur Erstausgabe des Bach-Komplexes gibt die Decca auch CD-Auskoppelungen aus der analogen Gesamtaufnahme der Mozart-Sonaten heraus, die Schiff 1980 eingespielt hat. Bei allem Respekt vor der Geschmeidigkeit und „Vielstimmigkeit“ der Artikulation irritiert mich bei diesen Darbietungen das ungebremste Rubato, die zuweilen dick aufgetragene Kantilenenbetonung und die fast schon voraussehbaren Ritardandi vor der obersten Note oder vor der nächsten Eins. Das Thema der A-Dur-Sonate KV 331 liefert zu diesen Einschränkungen genügend Beweismaterial.

Peter Cossé



Arrau-Standards in neuem Licht.

BEETHOVEN, Klaviersonaten Es-Dur op. 81a (Les Adieux), f-Moll op. 57 (Appassionata), Es-Dur op. 27/1; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 146-2 (WD: 64'06'') DDD LP 416 146-1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Räumlich und plastisch, im Diskant leichte Schärfe.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Arrau (Philips 6768 351).

Claudio Arrau, dessen Altersaufnahmen inzwischen beträchtliche Ausmaße erreichen, legt hier noch einmal drei zentrale Werke seines Repertoires vor. Sowohl die „Les Adieux“-Sonate als auch die „Appassionata“ zählen ja stets zu den bevorzugten Werken in den Programmen des Künstlers.

In der jetzt veröffentlichten New Yorker Aufnahme vom Dezember 1984, die aufnahmotechnisch durch eine deutliche klangerbliche Trennung von Diskant und Bässen auffällt, konnte der damals 81jährige durchaus noch einmal an den alten Perspektivenreichtum anknüpfen. In der Einleitung der „Les Adieux“-Sonate präsentiert er die harmonischen Schritte so nachdrücklich wie nur möglich, und auch im „Absence“-Andante erfaßt er noch einmal alles Suchende und Tastende des kleinen punktierten Motivs. Das Thema des zweiten „Appassionata“-Satzes wird von einem nach wie vor unvergleichlich sonoren Baß getragen, und der Beginn des op. 27 stellt bei vorbildlichem Tempoß noch einmal die Anschlagsbreite des Pianisten vor.

Die nachlassende Präsenz des Fingerspiels ist allerdings auch diesmal nicht zu überhören – gerade im Finale des op. 81a sind da fast erschreckende Beispiele festgehalten –, doch beeinflussen sie nach meiner Ansicht den Gesamteindruck in diesem Fall weniger als bei den letzten Mozart-Aufnahmen von Arrau, zumal er sich, etwa am Ende der „Appassionata“, durchaus auch zu beeindruckendem Klaviertemperament hinreißen läßt. Vielleicht wird die herbe Ausdrucksgehalt solchen Klavierspiels heute nicht mehr unbedingt angestrebt, doch antiquiert ist sie – das beweist gerade diese Platte – deshalb noch lange nicht. Nikolaus Deckenbrock



Anstrengungen in Richtung Gesamtaufnahme.

BEETHOVEN/LISZT, Sinfonien Nr. 4 op. 60 und Nr. 8 op. 93; Alain Planès (Klavier); harmonia mundi France/Helikon HMC 1194 (I S 30) AAA

CD 901194 AAD

Aufnahmedatum: 1986

BEETHOVEN/LISZT, Sinfonie Nr. 6 op. 68; Michel Dalberto (Klavier);

harmonia mundi France/Helikon HMC 1196 (I S 30) AAA

CD 90 1196 AAD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) In den Spitzen etwas scharfer, nicht sehr brillanter, tendenziell leicht verfärbter Klavierklang ohne überzeugende räumliche Dimension.

Fertigung: Trotz Laufgeräuschen akzeptabel.

Vergleichseinspielungen: Biret (EMI 27 0479 3), Katsaris (Nr. 6 Teldec 8.42781 ZK), Hokanson (Nr. 8: DGA 2533 121).

Im Anschluß an Veröffentlichungen mit Jean-Louis Haguenauer (Nr. 1 und 2) und Georges Pludermacher (Nr. 3 „Eroica“) setzt die französische harmonia mundi ihr Beethoven/Liszt-Projekt mit den Sinfonien Nr. 4, 6 und 8 fort. Dabei stellt sie dem deutschen Publikum – vertrieblisch unterstützt durch den Heidelberger Helikon Musikverlag – einen verhältnismäßig unbekannten Interpreten vor. Alain Planès hat sich der strapaziösen Aufgabe unterzogen, Liszts Klavierfassungen der Sinfonien Nr. 4 op. 60 und Nr. 8 op. 93 durcharbeiten, um nach Kräften die den originalen Orchestertypen innewohnenden Bewegungs- und Farbqualitäten mit den imitatorischen Mitteln des Konzertflügels freizusetzen. Ähnlich wie bei Haguenauer habe ich hier den Eindruck, als habe Planès vieles, sehr vieles erkannt, was Liszt – an der imaginären Orchesterleine Beethovens – gemeint hat, aber es fehlt ihm an pianistischem Auftrieb, um engschichtige Satztechniken mit Elan zu meistern. Das heißt: Beide Darstellungen verbreiten eine Stimmung von harter Arbeit, von begrenztem Lustgewinn, wodurch die erste Seite mit der „Vierten“ deutlich hinter der um vieles packenderen, zielbewußteren Version mit Idil Biret zurückbleibt, die zweite Seite mit der „Achten“ der ebenfalls recht angestregten „Erstveröffentlichung“ von Leonard Hokanson vergleichbar ist.

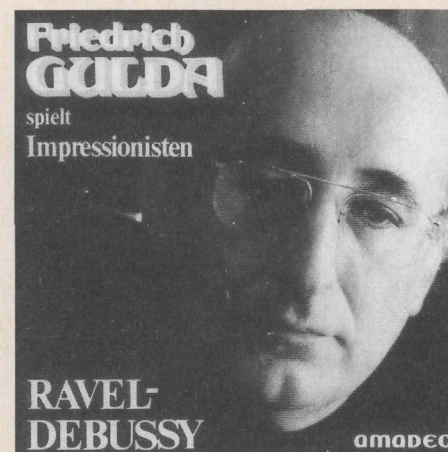
Während Cyprien Katsaris, der unangefochtene Führer in Sachen Beethoven/Liszt, noch nicht direkt mit Planès konkurrieren kann – die Sinfonien Nr. 4 und 8 stehen bei der Teldec noch aus –, darf Michel Dalbertos Aufnahme der „Pastorale“ an der Katsaris-Version von 1981 gemessen werden. Dalberto, einer der interessantesten Musiker der jüngeren Generation und nicht von ungefähr auch Haskil-Preisträger, läßt die Legato-Verbindungen des Kopfsatzes als liches Geflecht einer Landschafts- und Empfindungskontrapunktik vorüberstreichen, so daß ein hohes Maß an Transparenz und motivischer Klarheit erreicht wird.

Von der Aufnahmetechnik gegenüber Katsaris eindeutig benachteiligt geht Dalberto in die Landleute-Szene. Hier und auch in den Gewitter-Ausbrüchen beweist Katsaris die größeren grifftechnischen Reserven und scheut sich nicht, die musikalische Schilderung des Szenariums als pyrotechnischen Tastenzauber aufzuziehen – mit Bedacht auf den Lisztschen Anteil an der Suggestivwirkung dieser Episode. Zwangsläufig gelingt es Katsaris auch, die Klima- und Partiturberuhigung am Schnittpunkt zwischen einschlafendem Wind und leise anhebendem Hirtengesang berücksichtigender auszuspielen, ja auszukosten, als es Dalberto gegeben ist.

Im Hüllentext – eine routinierte Mixtur aus Zitaten und flüchtig formulierten übersetzten Anmerkungen zur Biographie – gibt es einen zweischneidigen Erklärungsversuch für Dalbertos interpretatorisch-pianistische Position: „Jenseits aller technischen Virtuosität spielt Michel Dalberto diese Werke (die Werke Liszts, Anm.) wie ein Musiker.“ Liszts Kompositionen und Transkriptionen von der technischen Virtuosität ablösen zu wollen, erinnert an ausgeleierte Ideologien der Nachkriegsjahre, als man mit dem Terminus „Virtuosität“ ganze Nachlässe und dazu noch etliche reflexgesunde Pianisten denunziert hat. Hier möchte jemand Dalberto mit dem Prädikat „Musiker“ unter die Arme greifen, der sich wenig Gedanken über die kausalen Zusammenhänge zwischen Technik und Ideenwelt, zwischen Musikalität und Verfügungsgewalt über den Körper gemacht hat. Den einen als „Musiker“ zu deklarieren, den anderen als „Techniker“, ist mehr als bedenklich.

Wer sich über diese Liszt-Platte hinaus eingehender mit Dalberto befassen möchte, sollte sich um folgende Erato-Titel bemühen: Schubert (Sonaten D 840 und 850/STU 71309), Schumann (Abegg-Variationen, Humoreske, Waldszenen/EPR 15534), Mozart (Konzerte KV 456 und 503/STU 71421), Brahms (Balladen, Stücke op. 118/NUM 75097), Beethoven (Sonaten Nr. 1–7/STU 715023).

Peter Cossé



Scarbos Wanderung in die Freiheit.

FRIEDRICH GULDA SPIELT IMPRESSIONISTEN: RAVEL, Gaspard de la nuit, Toccata (aus Le Tombeau de Couperin), DEBUSSY, Reflets dans l'eau, La fille aux cheveux de lin, Feux d'artifice; Friedrich Gulda (Klavier); Amadeo CD 415 599-2 (WD: 39'05'') AAD

Aufnahmedatum: 1961, 1978

Klangbild: Leichtes Klirren, nicht optimal strukturiert.

Fertigung: Dürrtintes Begleitheft, sonst einwandfrei.

Der Wanderer als Grenzgänger.

SCHUBERT/GULDA, Der Wanderer, GULDA, G'schichten aus dem Golowinerwald, Out of My Head, Heart and Body; Friedrich Gulda (Klavier);

Amadeo CD 415 606-2 (WD: 49'02'') AAD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Klar konturiert, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Musik ist frei.

LIBERATION: GULDA, Monologue I/II, Performance, Good Night; Friedrich Gulda (Klavier, Clavichord, Krummhorn, Altblockflöte), Ursula Anders (Schlagzeug, Voc.), Günther Rabl (Baß);

Amadeo CD 415 605-2 (WD: 44'57'') AAD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Präsent, mit gelegentlichen Verfremdungseffekten.

Fertigung: Einwandfrei.

Eigentlich sind Guldas neun Jahre alte Ravel- und Debussy-Einspielungen für die „Complete Musician“-Kassette viel zu bekannt, als daß man sich erneut auf Details einlassen müßte. Aber die Ausklammerung von „Gaspard de la nuit“, den „Reflets dans l'eau“ und „La fille aux cheveux de lin“ aus dem vertrauten Rahmen des Wiener Querfeldeinkunstwerks, die Präsentation und Neukombination mit älteren Aufnahmen unter dem Titel „Friedrich Gulda spielt Impressionisten“, läßt einen die Einzelinterpre-

A GARDIN FOR DELIGHTS
ENGLISH LUTESONGS FROM THE RENAISSANCE
ENGLISCHE LAUTENLIEDER DER RENAISSANCE
IAN PARTRIDGE, tenor KONRAD RAGOSSNIG, lute

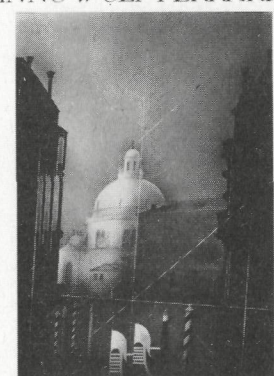


CADENZA DIGITAL

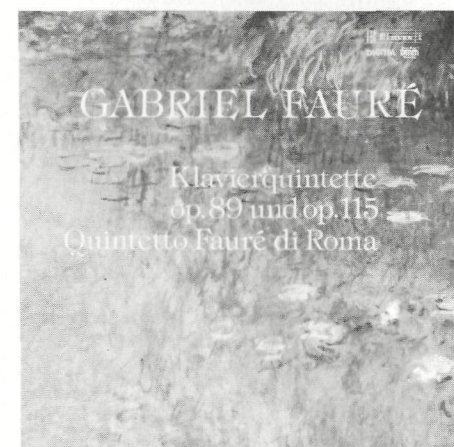


ERLEBNIS MUSIK RARITÄTEN

ERMANNO WOLF-FERRARI



HERBERT von KARAJAN-STIFTUNG BERLIN



LAUTENLIEDER CAD 863 / CD 500863
WOLF-FERRARI THO 237
FAURE CLA 8603 / CD 508603

disco-
center
classic
kassel

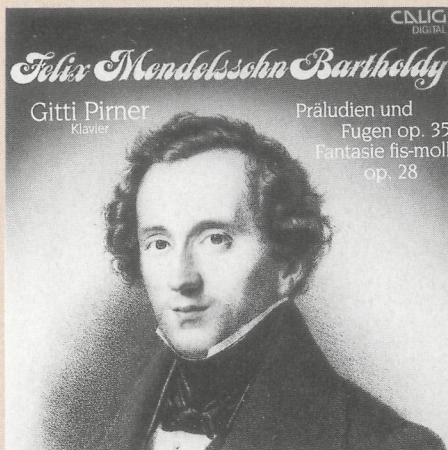
Disco-Center GmbH
Postfach 101029
3500 Kassel
Ruf (0561) 32021

tation nicht mehr als integrierten Teil genialer Vielseitigkeit zwischen Bach und „Golowin“ ansehen, sondern ganz einfach vergleichen: beispielsweise mit der Argerich, mit Michelangeli, Pogorelich, Gawrilow oder John Browning ...

Das Fazit vorweg: Guldas „Gaspard“ kann den Stellenwert der genannten Aufnahmen nicht ernstlich gefährden. Dabei ist man oft genug fasziniert: von der lebendig sprechenden, mitunter fabelhaft impulsiven Gestaltung der „Ondine“, von warmen Nuancen im „Gibet“ (auch wenn Guldas damalige Bösendorfer-Weichheit für Ravels kalte Schauer-Ästhetik teilweise zu mild wirkt), von einzelnen Eruptionen im „Scarbo“. Dennoch offenbart gerade die gnadenlose CD-Aufbereitung ein Problem, das mittlerweile auch im Konzertsaal manchmal nicht mehr zu überhören ist: Guldas Dauertanz auf allen musikalischen Hochzeiten zwingt selbst einmanuelles Jahrhundertgenie wie ihn wiederholt zu pianistischem al fresco. Wer hier also Guldas perfekte Interpreten-Aggressivität von einst etwas vermisst, wird durch die scharf dissonante Deutung von Debussys „Feux d'artifice“ zweifelsohne reich entschädigt (aufgenommen 1961 ...), wird auch in den späteren Debussy-Einspielungen Guldas erzählerische Differenziertheit zu schätzen wissen. Es bleibt dennoch als Faktum, daß Ravels artifizielle Hochgespanntheit (die auch Jazz-Elemente zum artistischen Trick verfremdet) bei einem „complete musician“ nicht in den allerbesten Händen ist.

Das Wandern in stilistischen Grenzgebieten ist bekanntlich Guldas Lust. Die Klaviertranskription von Schuberts „Wanderer“ darf folglich geradezu als Manifest einer künstlerischen Grenzgängersituation gelten, wird denn auch mit überwältigendem Empfindungsreichtum, niederschmetternden Akzenten und poetischer Souveränität nicht einfach gespielt, sondern klavieristisch durchlebt. Und wohin geht dieser tragisch-anrührende Wanderer? In den „Golowinerwald“, wo ein Klavierpuck namens Gulda inmitten einer musikalischen Heurigen-gesellschaft sein brillantes Unwesen treibt – bevor dann wieder der Wiener Weltsehmerz durchbricht und sich die Herren Beethoven, Schubert und „Albert Golowin“ am musikalischen Zentralfriedhof treffen. Aber da der Tod bekanntlich ein Wiener ist, läßt er den Gulda doch noch am Leben, auf daß selbiger noch ein wenig aus dem Bauch und sonstigen Körperteilen heraus phantasieren kann: „Out of My Head, Heart and Body“. Etwas langatmig fabuliert es da zwischen Bach-Fragmenten, Chopin-Resten und Guldas „Body“ hin und her, und besonders grämliche Zeitgenossen könnten sich vielleicht daran erinnern, das Guldas Kopf und Herz einst ungeheuer viel zu geben hatten.

All jenen Musikfreunden, die Beethovens, Chopins oder Debussys Klaviersprache schon immer als beengt, angelernt, musikalisch unfrei und so weiter empfunden haben, sei schließlich Guldas „Liberation“ wärmstens empfohlen. Endlich einmal hört der Flügel auf, immer nur diffizile Strukturen zu produzieren, endlich findet er im Krummhorn-Gutute die ideale Ergänzung. Dazu bisweilen uriges Percussions-Geschramme sowie jene Vokalinjurien, hinter denen außer Ursula Anders kein hörender Mensch eine Gesangsäußerung argwöhnen würde. Wirklich irre ist auch der theoretische Überbau: „Freie Musik ist frei“, meint Meister Friedrich und „kehrt in seine Heimat, das Reich der ganz normalen Wunder, das Land seiner eigenen Seele, zurück“. „Gedanken zur freien Musik“ nennt er das, ... Gedanken? Klaus Bennert



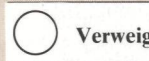
Mendelssohns Energien.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Präludien und Fugen op. 35, Fantasie fis-Moll op. 28; Gitti Pirner (Klavier);
Calig 30854 (1 S 30) DDA
CD 50854 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sehr plastisch und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ruhig und plastisch wird die Daumenmelodie artikuliert, die umspielenden Zweieunddreißigstel kommen klar und unverwisch, die Musik nimmt ihren gemessenen, aber unaufhaltsamen Gang: Gitti Pirner erhebt das erste Präludium (e-Moll) aus Mendelssohns Opus 35 zu gewichtiger Größe. Die Prägnanz des Spiels bezwingt und die Stücke erhalten das, was ihnen häufig vorenthalten wird: Seriosität. Doch daß der Komponist „Allegro con fuoco“ über das erste Präludium geschrieben hat, daß die Arpeggien mit einer „leggiero“-Vorschrift versehen sind, ist Gitti Pirners Darstellung kaum zu entnehmen. Spielerische Grenzüberschreitungen finde nicht statt, die romantische Flamme lodert, aber kontrolliert.

Die Pianistin breitet beherztes Engagement über den gesamten Zyklus aus. Gleich die e-Moll-Fuge hat dynamisches Kaliber, ist klug gesteigert bis in den Fortissimo-Choral, und auch in der f-Moll-Fuge (Nr. 5) überzeugt sie mit kraftvollem Volumen. Selbst in der Fantasie op. 28 findet der Hörer fast alles an pianistischen Energien – romantische Zartheit und Freiheit allerdings nicht. Das erinnert in der Monumentalität des pianistischen Ansatzes fast ein wenig an Gilels' letzte Mitschnitte – auch dem Russen ging ja Leichtes nur noch mächtig aus den Fingern –, über mangelnde Sorgfalt wird der Hörer sich jedenfalls zu allerletzt beklagen, auch wenn die Münchener Dozentin hier vielleicht nur eine Seite der Mendelssohn-Medaillé beleuchtet hat. Eine Fortsetzung wäre wünschenswert.

Nikolaus Deckenbrock



Verweigte Schnörkel.

SCARLATTI, 15 Klaviersonaten, Fuge g-Moll K. 30; Olaf Dressler (Klavier);
Musikproduktion ambitus/FSM 68 811 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Präsent, voll, klar konturiert.
Fertigung: Gelegentlich leises Knistern, sonst einwandfrei.

Der 1958 in Dresden geborene Pianist Olaf Dressler weist sich mit dieser Scarlatti-Produktion erneut als ein Künstler aus, dem handwerkliche Sorgfalt und ein in sich stimmiges Interpretationskonzept wichtiger sind als Effekte, eigenwillige Gags und stilistische Extrempositionen. Pogorelichs Pointenrausch ist ihm ebenso fern wie Michelangelis makellose Monumentalisierung der kleinen Form – sein Scarlatti wirkt demgegenüber sympathisch draufgängerisch, diesseitig im besten Sinn, aber durchaus auch zu Empfindsamkeit (K. 206) und glutvollem Pathos neigend. Mit geringfügigen Ausnahmen (Repetitionen in K. 261) wird Dressler diesem neapolitanisch-vitalen Scarlatti-Bild manuell problemlos gerecht, die „Rauschmeißer“-Brillanz des Schlußstückes (K. 435) gelingt ihm einwandfrei, prall und vergnüglich.

Es sei allerdings nicht verschwiegen, daß in der Ehrlichkeit und Geradlinigkeit dieser Scarlatti-Version auch die Gefahr einer leichten Eintönigkeit liegt. So begrenzt Dressler seine zweifelsohne vorhandenen Fähigkeiten zur Klangfarbendifferenzierung auch da, wo eigentlich etwas duftigere Nuancen angebracht wären (K. 394), zugunsten homogener Klangcharakteristik; er vermeidet auch dort, wo es wirklich verfeinert und höfisch-verschnörkelt zugeht (K. 132), den Gestus des Hochartifizialen: Die Rolle des raffinierten Zeremonienmeisters ist Dresslers Sache nicht. Sein Scarlatti bleibt folglich bei aller Musizieritalität in den Ausdrucksmöglichkeiten leicht eingeeengt, er erreicht nicht immer jene nachschöpferische Gelöstheit, die nötig wäre, um beispielsweise aus der cis-Moll-Sonate K. 247 herauszuarbeiten, daß sie mehr ist als eine elegisch-ariöse Kleinform, daß sie vielmehr in die Welt barocker Seelendramatik hineinreicht.

Klaus Bennert

ORGEL



Für humorvolle Musikfreunde und Kagel-Fans.

KAGEL, Rrrrrr..... acht Orgelstücke, Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen; Gerd Zacher (Orgel), eine Militärkapelle, Mauricio Kagel;
Aulos/Schwann 68 523 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1979, 1984
Klangbild: Räumlich, präsent, sehr gut ausgesteuert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der einzige Mangel dieser akustischen „Rrrrr... arität“ besteht darin, daß das Instrument, auf dem Gerd Zacher die acht Orgelstücke spielt, verschwiegen wird. Davon abgesehen ist die Aufnahme das reinste Hörvergnügen, sowohl in sinnlicher als auch in intellektueller Hinsicht. Aus „Rrrrr.....“ (1980/81), 41 selbständigen, verschieden instrumentierten Musikstücken, deren Titel jeweils mit „R“ beginnt, spielt Zacher acht intensiv gearbeitete, keineswegs nur persiflierende Orgelwerke. So nimmt z. B. „Raga“ diesen Begriff des Melodiemodells indischer Musik zum Vorbild für ein rasantes Unisono. „Rauschpfeife“ macht in hingetupften Klangfarben den individuellen Charakter dieses nach einem Blasinstrument der Renaissance benannten Orgelregisters hörbar. Windspiele inbegriffen. „Repercussa“ beschwört die gregorianische Tonwiederholung, mit leuchtendem Pleno einen bis zum Schluß ausgehaltenen Ton umspielend und die „Rossignols enrhumées“ sind in keinem Lexikon zu finden – der Klang- und Sprachzauberer Kagel erfand diese verschnupften oder erkälteten Nachtigallen, mit denen er auf die jahrhundertlang beliebten Vogelstimmenregister anspricht, die von Zacher in treffenden Farben ausgemalt werden.

Die zehn pazifistischen Märsche, von Kagel 1978/79 als Kontrapunkt zum Text seines Hörspiels „Der Tribun“ komponiert, sind eine reine Persiflage auf kriegerisch ermunternde Flöten-, Pauken- und Trompetentöne. Über die Folgen von ernst genomener Marschmusik läßt der Komponist keinen Zweifel: „Musik kann sich in den Köpfen jener wirkungsvoll einnisten, die Sprengköpfe zu verwalten haben. Der Ausgang ist jedenfalls allseits bekannt.“ Herbert Glossner

VOKALWERKE



Bach-Routine trotz historischer Aufführungspraxis.

BACH, Kantaten Herz und Mund und Tag und Leben BWV 147, Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80; Jane Bryden (Sopran), Drew Minter (Counter-Tenor), Jeffrey Thomas (Tenor), Jan Opalach (Baß), The Bach Ensemble, Joshua Rifkin;
Decca/L'Oiseau-Lyre CD 417 250-2 (WD: 51' 43'') DDD
LP 6.43 461 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Transparent, ausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.35363 EX), Richter (DG 2533 459), Rilling (HV 96 979), Rottsch (Ariola 201 419-366).

Bachs Kantaten sind nicht nur liturgiegebunden, sondern auch autonome Kunst – oder anders formuliert: der Gebrauchszweck zu ihrer Entstehungszeit hat sich in ein zeitloses musikalisches Werk verwandelt. Eine heutige Interpretation muß dem doppelten Aspekt der Zeitgebundenheit und der Zeitlosigkeit gerecht werden. Dies ist sehr schwierig, weshalb ich kaum eine Kantatenaufführung kenne, die ganz befriedigt.

Joshua Rifkin nähert sich den beiden Bach-Kantaten mit dem Instrumentarium der historischen Aufführungspraxis. Die Instrumentalisten spielen transparent, erfassen mit artikulatorischer Genauigkeit die einzelnen Motive und geben rhythmische Impulse, die Bachs komplizierte Metrik sinnvoll gliedern. Die Sänger, allen voran die Sopranistin Jane Bryden, erkennen, wie wichtig hier Textverständlichkeit ist und bemühen sich alle sehr um eine korrekte Aussprache der deutschen Worte. Höhepunkte der Einspielung sind die Tenor-Arie von Jeffrey Thomas „Hilf, Jesu“ (BWV 147), in der Leichtigkeit und gestalterische Flexibilität erstaunen, die Sopranarie „Komm in mein Herzenshaus“ (BWV 80), in der freilich der Generalbaß zu stampfend daherschreitet, und der Eingangsschor von BWV 80, in dessen zweitem Teil („Der alte böse Feind“) Rifkin eine außergewöhnliche Dichte und Spannung verwirklicht.

Doch trotz dieser positiven Aspekte hinterläßt auch diese Produktion einen letztlich zwiespältigen Eindruck. Ziel der historischen Aufführungspraxis ist es, Bachs Musik differenzierter, lebendiger zu gestalten (eben wie eine „Rede“ oder „Predigt“). Dies geschieht aber nur an den genannten Höhepunkten. Franzpeter Messmer



Stimmungsbilder aus dem Norden.

SCHWEDISCHE ORGELROMANTIK: Werke von Lindberg, Hägg, Haapalainen, Sjögren und Olsson; Dick Klomp (Orgel);
Motette Ursula M 10 970 (1 S 30) DDA
CD 10 970 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent, etwas stumpf.
Fertigung: Gut.

An den hier vertretenen skandinavischen Komponisten fallen zunächst einmal die Lebensdaten auf, aus denen sich ergibt, daß alle Komponisten noch in diesem Jahrhundert gelebt haben, Olsson sogar bis 1964. Lediglich Emil Sjögren (1853–1918) wirkte überwiegend im 19. Jahrhundert. Dadurch wird auch verständlich, daß die historischen Linien weniger zur pianistischen oder orchestralen Blütezeit der Romantik führen, sondern eher in das Frankreich eines Alexandre Guilmants. Dies zeigt sich nicht nur in der Struktur und dem Charakter der Werke, sondern auch in den Farbmischungen, die der niederländische Organist Dick Klomp aus dem spätromantischen Instrument herausholt. Die von Åkerman & Lund 1912 gebaute Orgel in der Kristinekirche im schwedischen Jönköping ist hervorragend für solche Musik geeignet, wenn auch manche Labialstimmen recht dumpf klingen. Prächtig dagegen sind einzelne Zungenregister, das Cornett und auch das volle Werk.

Gegen die beiden reizvollen Charakterstücke von Hägg, die vier Legenden aus op. 46 von Sjögren und Lindbergs Sonate g-Moll op. 23 fällt Haapalains Passacaglia in ihrer Langatmigkeit etwas ab. „Preludium och Fuga diss-moll“ op. 56,3 von Olsson ist kontrapunktisch bemerkenswert gearbeitet, ohne daß die frei ausschwingenden Passagen als Fremdkörper wirkten. Mit einem Zitat des zweiten Fugenthemas wird das lebhaft differenzierte Präludium eingeleitet, die Doppelfuge fängt zwar recht „klassisch“, fast epigonal, an, fesselt aber dann in den Durchführungen und harmonischen Raffinessen. Hier kann der 1947 geborene Interpret, der auf schwedische Orgelmusik spezialisiert ist, seine gediegene Spieltechnik glänzend beweisen. Die Begegnung mit diesen naturalistischen, auch volksliedhaft verwurzelten Kompositionen ist ein Gewinn fürs Repertoire. Herbert Glossner