

## KLAVIERWERKE



**COMPACT disc** Lebendig-elegantes Kammermusikspiel.

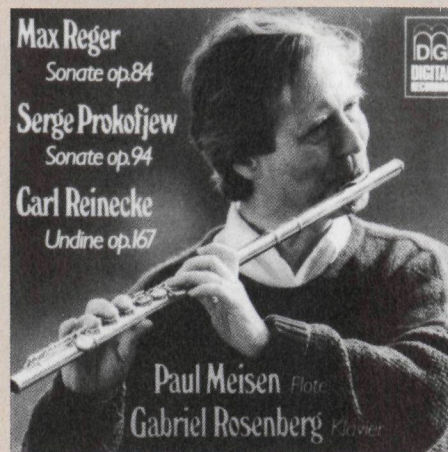
**MENDELSSOHN BARTHOLDY**, Violinsonate f-Moll op. 4, Violinsonate f-Dur (1838); Shlomo Mintz (Violine), Paul Ostrovsky (Klavier); DG CD 419 244-2 (WD 50'56'') DDD LP 419 244-1 (1 S 30) DDA  
**Klangbild:** (CD) Präsent, farbtreu, dynamisch weitgespannt.  
**Fertigung:** Einwandfrei

Wenn die Kammermusik Mendelssohns in den letzten Jahren mehr Beachtung fand, zum gängigen Repertoire gehört sie durchaus nicht, und so ist es besonders verdienstvoll, wenn sich ein junger Geiger der Weltklasse der beiden so unterschiedlichen Violinsonaten annimmt. Einerseits handelt es sich um die 1823 komponierte f-Moll-Sonate op. 4 des 14-jährigen Mendelssohn, die dieser für sich und den ihm befreundeten Geiger Rietz komponierte und in der sich Einflüsse aus den Werken von Mozart, Beethoven und Bach vermischen mit einer durchaus individuelle Züge tragenden Gestaltungskraft. Auf der anderen Seite steht die vom Komponisten nicht veröffentlichte f-Dur-Sonate aus dem Jahr 1938, die erst vor wenigen Jahrzehnten zum erstenmal im Druck erschien, herausgegeben von Yehudi Menuhin, der leider zwei unterschiedliche Werkfassungen mischte und damit Mendelssohns Absichten eher verschleierte. Es ist symptomatisch für den Stand der Mendelssohn-Rezeption, daß eine solche problematische Ausgabe bis heute im praktischen Gebrauch ist, obwohl die Wissenschaft schon mehrfach Einspruch erhoben hat.

Doch sieht man davon einmal ab, so gibt es keine Einwände gegen eine Einspielung, die gleichermaßen den spieltechnischen Ansprüchen wie der stilistischen Vielfalt der Werke gerecht wird. Shlomo Mintz und sein Begleiter Paul Ostrovsky versuchen nicht, die eher karge Faktur der frühen f-Moll-Sonate künstlich aufzufüllen, und stellen sie bewußt gegen die brillante Variabilität der späten f-Dur-Sonate.

Geigerische und pianistische Kompetenz sind unzweifelhaft, die Aufnahmetechnik hat unauffällig gearbeitet und so ist eine Einspielung entstanden, die – sieht man vielleicht einmal ab von der Neuaufnahme mit Christiane Efinger, die ähnliche Meriten hat – als Referenzeinspielung zu betrachten ist.

Wulf Konold



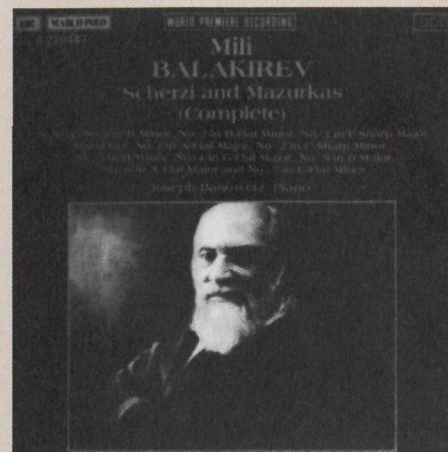
**COMPACT disc** Leichtes Spiel mit schwerer Satzkunst.

**REGER**, Sonate op. 84, **PROKOFIEFF**, Sonate op. 94, **REINECKE**, Undine op. 167; Paul Meisen (Flöte), Gabriel Rosenberg (Klavier); MD + G CD L 3255 (WD: 72'25'') DDD  
**Aufnahmedatum:** (P) 1986  
**Klangbild:** Natürlich, sorgfältig ausbalanciert, dynamisch, räumlich, ausgeglichene Frequenzbereiche.  
**Fertigung:** Nicht ganz saubere Start-Programmierung der Tracks 4, 8 und 10 (manuelle Tastensteuerung erforderlich).

Der Flötist Paul Meisen spielt hier den Solopart von Max Regers fünfter Violinsonate f-Moll op. 84 von 1905 auf seinem Instrument. Der geringere Verschmelzungsgrad des Bläserklanges mit dem kompakten, sehr verflochten und dicht komponierten Klavierpart legt Werkstrukturen frei, die sich in der originalen Streicherversion eher verhüllen und dem konzentrierten Zuhörer ohne die optische Hilfe des Notenbildes ungleich schwerer erschließen. So entdeckt das Ohr hier unversehens eine überraschende Nähe zur variierenden Motivarbeit und Kontrapunkt von Brahms, bei Reger freilich um vieles chromatischer, geschärfter, und bei den „herkömmlichen“ Variationen des Schlußsatzes um zusätzliche Ausdrucksdimensionen verfremdet.

Prokofieffs Opus 94 von 1943 stellt dazu den Gegenpol in der Programmfolge dar: Dieses inhaltsreiche (und inhaltsschwere) Stück kennt man auch als Violinsonate, obwohl es original für die Flöte komponiert worden ist. Ähnliches gilt für Reineckes berühmtes Undinen-Werk. Es beweist in seinen romantischen Gefühlsschwüngen, mit welcher Fülle an Inspiration und meisterhafter Interpretation hier ein kammermusikalisches Dokument geschaffen worden ist.

Gerhard Pätzig



**COMPACT disc** Es muß nicht immer „Islamey“ sein.

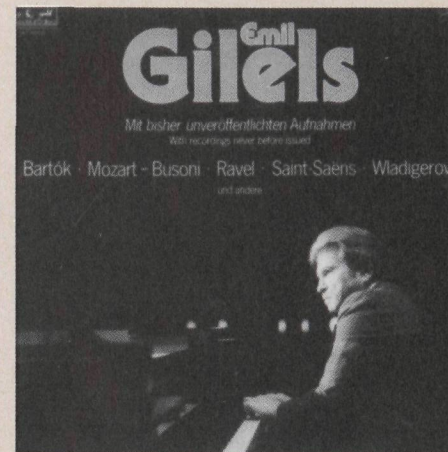
**BALAKIREW**, Scherzi Nr. 1 h-Moll, Nr. 2 b-Moll und Nr. 3 f-Moll, Mazurkas Nr. 1-7; Joseph Banowetz (Klavier); HK Marco Polo/TIS CD 8.220447 (WD: 55'37'') DDD LP 6.220447 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Offen, räumlich, insgesamt den Werk- und Interpretenintentionen entgegenkommend.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Wer hätte je gedacht, daß die Erschließung der russischen Nebenliteratur für Klavier von einer Schallplattenfirma in Fernost vorangetrieben wird. Dies ist hier unter besonders günstigen Bedingungen der Fall, weil die drei Scherzi und die sieben Mazurkas (in beiden Fällen handelt es sich um das komplette Angebot innerhalb der jeweiligen Werkgruppe) nicht nur sammelnswerte, sondern überwiegend auch hörensichere Musik enthalten. Hinzu kommt, daß der amerikanische Pianist – ein Schüler von Carl Friedberg – über die nötigen technischen und inspirativen Voraussetzungen verfügt, um den (gepflegten) Drang der Chopin-Verwandten Scherzi und der nicht weniger Chopin-verpflichteten Eleganz und Melancholie der Mazurkas zu genügen. Sicher wäre es vorstellbar, in den drei Scherzi-Typen die Extremsituationen schärfer herauszuarbeiten und etwas verschwenderischer in der Farbgebung zu operieren, aber für eine erste Begegnung mit den Materialien ist diese Pileinspielung mehr als zufriedenstellend.

Joseph Banowetz' Wiedergabe der Scherzi und Mazurkas ist so übersichtlich, daß es nicht schwerfällt, musikhistorische Querverbindungen zu entdecken. Eine der interessantesten ist meiner Meinung nach die Ähnlichkeit der musikalischen Gebärde zwischen dem h-Moll-Scherzo von Balakirew und der Rhapsodie op. 11 Nr. 21 von Ernst von Dohnányi.

Die Kompositionen der Mazurkas umfassen einen Schaffenszeitraum von 45 Jahren und enthalten eine Fülle von Hinweisen auf Chopin, sie sind aber auch als Verbindungsstücke zu den entsprechenden Tänzen von Liszt, Borodin, Cui, Dargomischky, Skrjabin, Glinka, Tschaiowsky, Dvořák und Szymanowski zu verstehen, wodurch der reine Unterhaltungswert der Aufnahme noch um die Facette der gattungsgeschichtlichen Unterweisung erweitert wird.

Peter Cossé



**COMPACT disc** Gilels-Nachlese.

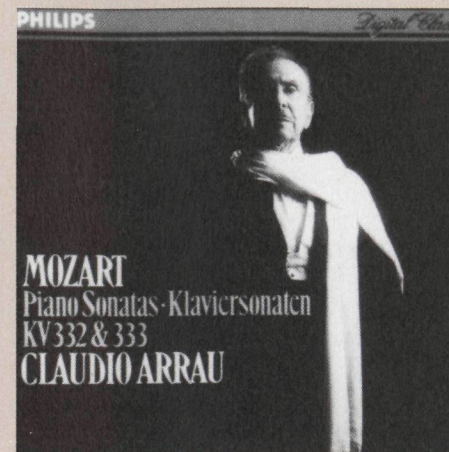
**EMIL GILELS** mit bisher unveröffentlichten Aufnahmen: BARTÓK, Rumänische Volkstänze, RAVEL, Valses nobles et sentimentales, SCHUMANN, Toccata, Traumeswirren, MOZART/BUSONI, Duettino concertante, SAINT-SAËNS, Variationen op. 35 u.a.; Emil Gilels, Jakow Sak (Klavier); Melodia-Eurodisc 302 750-420 (2 S 30) AAA  
**Aufnahmedatum:** 1938-1959  
**Klangbild:** Historisch, nicht immer natürlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Emil Gilels hatte sich hierzulande, zumal in seinen letzten Lebensjahren, vornehmlich als überlegen disponierender Architekt der klassisch-romantischen Großform ins Bewußtsein gespielt. Wie weit jedoch auch er der russischen Virtuositäts-Tradition verhaftet war, ließ sich in Deutschland meist nur an importierten Live-Mitschnitten älteren Datums feststellen. Die vorliegenden Platten bieten in dieser Hinsicht einige Ergänzungen an. Der Untertitel „mit bisher unveröffentlichten Aufnahmen“ sollte dabei allerdings nicht übermäßig wörtlich verstanden werden. Erstens waren alle hier zusammengefaßten Einspielungen schon auf Platten der russischen „Melodia“ greifbar, zum anderen hatte auch die deutsche Eurodisc zumindest die beiden Schumann-Stücke schon unter dem Titel „Der junge Gilels“ veröffentlicht.

Doch ungeachtet aller unsauberen Strategie offerieren die Platten ein interessantes pianistisches Bild: In allen Fällen schlagen die typischen Gilels-Merkmale der fünfziger Jahre, eine vor allem auf Klangkontur und metallischen Ton setzende pianistische Diktion und eine auf steten Fluß bedachte musikalische Sprache entsprechend zu Buche. Bartóks vielgeschundenen „Rumänischen Volkstänzen“ verhilft das genauso zu fast ungeahnter Größe wie den weniger geläufigen Smetana-Polkas.

Die zweite Platte des Albums versammelt alle Aufnahmen, die Gilels zusammen mit dem drei Jahre älteren Kollegen Jakow Sak gemacht hat. Die Beethoven-Variationen von Saint-Saëns entfalten unter den Händen der beiden Russen ein klares, durch keine romantischen Verselbstständigungen getrübbtes Bild. So ist schließlich nur zu bedauern, daß das Klangbild trotz der noch von Gilels autorisierten Aufbereitung nicht ganz den Standard erreicht, den andere Aufnahmen aus dem gleichen Zeitraum setzen konnten.

Nikolaus Deckenbrock



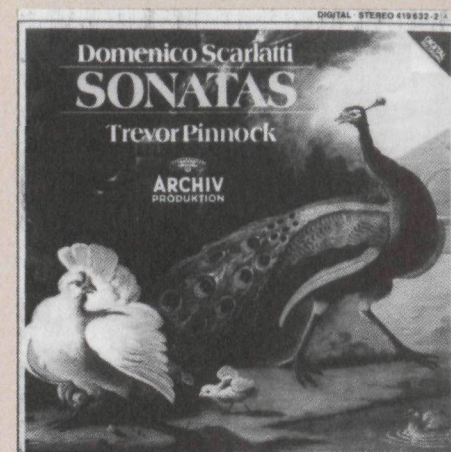
**COMPACT disc** Schwerblütiger Mozart.

**MOZART**, Klaviersonaten f-Dur KV 332 und b-Dur KV 333; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 829-2 (WD: 59'03'') DDD LP 416 829-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** (CD) Leicht entfernt und verhallt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Uchida (Philips 412 123, 412 616), Zacharias (EMI 067-270 222-1, 067-270 221-2).

Daß sich Altersstile von Interpreten besonders an der Musik Mozarts feststellen lassen, ist eine seit langem zu beobachtende Tatsache. Merkwürdig daran erscheint nur, daß sich die nachlassende Spielfähigkeit der alten Virtuosen ausgerechnet an den Werken bewähren möchte, deren Faktur technische Nachlässigkeit wie kaum ein anderes Oeuvre offenzulegen vermag. Betrachtet man Arraus neueste Mozart-Erkundungen, die mit den Sonaten KV 332 und KV 333 zwei ausgesprochen virtuose Beispiele der Gattung umfassen, wird einem die Problematik gleich zu Beginn demonstriert. Ungleichmäßigkeiten im musikalischen Fluß, Hakeleien im Technischen, unpräzise Ausführung der Triller und eigenwillige Akzente verunkeln den Blick auf die musikalische Aussage. Daß Arrau nach wie vor Eminentes zu sagen hat und einen immensen Werküberblick offeriert, bleibt unbestritten. Nur blieb das Tor zur Virtuosität diesmal doch um einiges deutlicher verschlossen als bei den letzten Publikationen.

Es leuchtet ein, daß Arrau dort die schlüssigsten Ergebnisse vorlegt, wo Alter, Reife, Wärme der Empfindung und ähnliche Parameter den Kern der Musik antasten. In den beiden langsamen Sätzen, besonders im Andante cantabile der b-Dur-Sonate, läßt der Chilene die Musik völlig unmanieriert intensiv strömen, eine Eigenschaft, die – stellt man den Vergleich an – nicht eben die Stärke der aktuellen Mozart-Interpretationen von Uchida bis Zacharias ist. Hier, allerdings diesmal nur hier, zeigt Arrau den Jüngeren, daß mit ihm wohl immer noch zu rechnen ist. Auch wenn das den durchaus hohen Rang seiner jüngsten Beethoven-Aufnahmen, zumindest als Ganzes, nicht erreicht.

Nikolaus Deckenbrock



**COMPACT disc** Überzeugendes Votum für die paarweise Anordnung der Scarlatti-Sonaten.

**SCARLATTI**, Sonaten für Cembalo K. 460, 461, 478, 479, 502, 516, 517, 518, 519, 529, 544, 545, 546 und 547; Trevor Pinnock (Cembalo); DG CD 419 632-2 (WD: 55'55'') DDD LP 419 632-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Voll, nicht übermäßig direkt, bei vorsichtiger Lautstärkeregelung von angemessener Intimität und schönem Kolorit.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

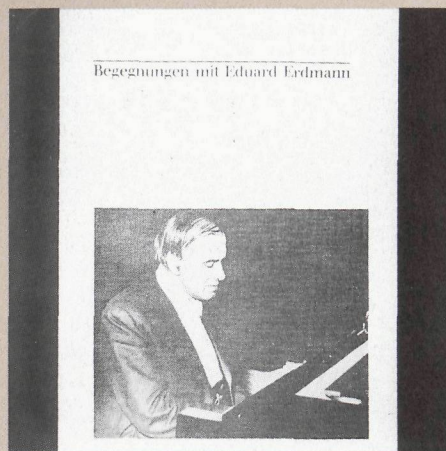
Malcolm Boyd, der den Begleittext zu dieser Scarlatti-Sonataauswahl verfaßt hat, geht ausführlich auf die überlieferte Quellenlage der Sonatensammlungen ein und plädiert für die paarweise Anordnung der ursprünglich vermutlich durchnummerierten Stücke.

Dieser musikwissenschaftliche Hinweis mag dem Leser verdeutlichen, daß Pinnocks Einspielung eine Mischung aus Belesenheit, struktureller Hervorhebung und spielmotorischer Beweglichkeit ist. Hier ist kein cembalistischer Verführer am Werk, kein Narkotiseur des Registrierens und Manualwechsels, sondern ein Kenner tänzerischer Themenursprünge und „klassischer“ Spielformeln. Pinnock trumpft nicht mit seinem Wissen auf, aber er läßt keinen Zweifel daran, daß er nicht zu den Scarlatti-Spekulanten gehört, die lediglich aus dem Gefühl heraus und mit quicken Fingern ihre Thesen entwickeln.

Mit der etwas älteren erd-Einspielung (Helikon 1068) gibt es keine Überschneidungen. Die neue Aufnahme auf einem neuen Instrument (von David Jacques Way nach Hemsch u. a., ca. 1755) ist der älteren in jeder Hinsicht überlegen und beweist, daß Pinnock nicht stehengeblieben ist. Mir persönlich liegen die vitalen, turbulenten Darstellungen von Wanda Landowska und Marcelle Meyer (Klavier) – bei allem Respekt vor Pinnock – mehr. Dieses Eingeständnis soll niemand vom Kauf dieser Archiv-Produktion abhalten, im Gegenteil. Wer sich jedoch eingehender mit Scarlatti beschäftigen will, sollte die Aufnahmen der Altmeisterinnen (EMI/ASD) unbedingt in sein Plattenbudget einplanen.

Peter Cossé

## ORGEL



Wichtige Erdmann-Retrospektive.

**SCHUBERT, Sonaten in A-Dur D 664, c-Moll D 958, A-Dur D 959 und B-Dur D 960, Impromptus D 899, Zwölf Deutsche Tänze D 790, SCHUMANN, Fantasiestücke op. 12, HAYDN, Variationen f-Moll; Eduard Erdmann (Klavier);**  
 Erweiterte Kassette der EMI F 669 214/16/5 (4 S 30) AAA  
 (Vertrieb: Schallplattenversand C. Hens, Schaubaurstr. 13, 8000 München 60)  
**Aufnahmedatum:** 1948-1956  
**Klangbild:** Historisch, von unterschiedlicher Qualität.  
**Fertigung:** Ohne größere Einwände.

Eduard Erdmann, „Der alte Mann“, wie er sich selbst liebevoll distanziert bezeichnete, ist eigentlich immer ein Künstler für Spezialisten geblieben. In Harold Schonbergs Anthologie der „Großen Pianisten“ ist er nicht einmal mit einem Stichwort erwähnt, und auch in der Öffentlichkeit hat er sich nie den gleichen Grad der Popularität erspielen können wie etwa sein Alterskollege Artur Schnabel. Bedenkt man die Bedeutung, die Erdmann als Interpret der Werke Schuberts oder Schönbergs genoß, ist es fast als Wiedergutmachung zu bezeichnen, wenn der Münchner Schallplattenversand Hens nun die alte Erdmann-Kassette der EMI, um zwei Schubert- und Haydn-Aufnahmen der DG ergänzt, erneut vertreibt.

Wie man Hans Ornsteins Darstellung in der nun gleichfalls wiederveröffentlichten, sehr lesenswerten Sammlung „Begegnungen mit Eduard Erdmann“ (Agora-Schriftenreihe Darmstadt 1972) entnehmen kann, haßte Erdmann das Aufnehmen von Schallplatten. Schon Konzertauftritte sollen dem Perfektionsorientierten Musiker mitunter ein Greuel gewesen sein – am wohlsten fühlte er sich angeblich mit der Partitur allein oder im (illustren) Freundeskreis –, nur: auf das Podium ließ sich Erdmann auch dann noch locken, als seine Kräfte in den fünfziger Jahren bereits deutlich nachließen. Schallplattenaufnahmen hingegen blieben bis zum Schluß eher die Ausnahme in Erdmanns umfassender, vor allem auch bibliophil orientierter Kulturtätigkeit.

Die Kassette dokumentiert nun auf sechs von acht Plattenseiten die besondere Vorliebe des 1958 Verstorbenen: Für die Klavierwerke Schu-

berts hat er sich schon eingesetzt, als sie noch nicht selbstverständlicher Bestandteil des Konzertrepertoires waren. Bedenkt man, daß er es ablehnte, Beethoven zu spielen, so lange Artur Schnabel lebte – dem sei nichts hinzuzufügen, meinte er einmal –, dann hat er wohl in seinem Schubert-Spiel selbst besondere Relevanz erblickt.

Die Darstellungen selbst präsentieren nun das bekannte Bild: Metrische Stetigkeit, großbögiges Gestalten und Zusammenfassen ganzer Satzeinheiten stehen bei meist zügigen Tempi deutlich über der Ausformung des Details. Auf den Hörer, der an Brendels Sorgfalt im Atmosphärischen gewöhnt ist, macht das mitunter fast den Eindruck des Lieblosen. Denn die innere Bewegungslosigkeit, mit der Erdmann etwa die Skalen des Es-Dur-Impromptus aus der ersten Serie (D 899) abschnurrt, zieht nicht gerade in den Bann. Und die großzügige Gestaltung des As-Dur-Impromptus aus dem gleichen Zyklus kann auch nicht ganz über die vielen technischen Insolvenzen hinwegtragen, die hier mit festgehalten worden sind.

Naturngemäß relativieren sich solche Vorbehalte bei der Gestaltung größerer Formen. Schon das c-Moll-Impromptu besticht durch den trockenen, schnellen Puls, der die verschiedenen musikalischen Aspekte zusammenhält. In der B-Dur-Sonate trägt Erdmanns Kunst der Raffung mühelos über ganze Satzstrukturen die Spannung, auch wenn das ein wenig auf Kosten des „Molto-moderato“-Charakters des ersten Satzes geht. Auch die A-Dur-Sonate profitiert aus heutiger Sicht stark von Erdmanns Kunst der formalen Überschau – die Interpretation des fis-Moll-Andantino etwa ist ein Muster an Ökonomie der Mittel bei höchster musikalischer Aussagekraft. Allerdings machten sich zur Zeit der Aufnahme im Mai 1956 doch schon erhebliche Unkonzentriertheiten im technischen Bereich bemerkbar.

Interessanter als die Schubert-Darstellungen Erdmanns stellen sich in der historischen Rückschau die Interpretationen von Werken anderer Komponisten dar. Schon die Haydn-Variationen bezwingen durch ihre extreme Tempokonstanz und leichthändige Gestaltung, doch vollends das Schumann-Spiel Erdmanns, aufgenommen im Dezember 1951, hat in der Geradlinigkeit der Auffassung bis heute kaum Adäquates gefunden. Hier bekommt der Hörer am ehesten eine Ahnung von der Faszination, die vor dem Zweiten Weltkrieg von Erdmanns Persönlichkeit ausgegangen sein muß. Womit auch schon die eigentliche Crux der Kassette angesprochen ist, daß sie nämlich nur den „späten“, bereits leicht resignierenden Interpreten Erdmann präsentiert. Für den Interessenten dürfte der Publikationswert dennoch hoch sein.

Nikolaus Deckenbrock



Die Essenz von Musik.

**BAROCKE ORGELMUSIK: Werke von Böhm, Couperin, Kerll, Buxtehude, Walond, Pescetti, Pachelbel, Sweelinck und Stanley; Peter Hurford (Orgel);**  
 Argol/Decca CD 414 496-2 (WD: 71'11'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** (CD) Ausgewogen, klar und deutlich.  
**Fertigung:** Gut.

Peter Hurford gibt in dieser Einspielung einen Überblick über die Orgelkomposition des 17. und 18. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich, Italien und England. Die Programmauswahl verdeutlicht die Vielseitigkeit der Orgel im Barockzeitalter. Da erklingen Choralbearbeitungen ebenso wie ein humorvolles Capriccio von Kerll über den Kuckucks-Ruf. Eine besonders interessante Repertoireerweiterung sind die beiden Voluntars der englischen Komponisten Walond und Stanley, welche die flämische Orgelkunst mit der Klanglichkeit italienischer Musik verbanden.

Peter Hurford gelingt es, der Vielfalt seines Programmes interpretatorisch gerecht zu werden. Er zielt durch die Registrierung und die Artikulation auf eine möglichst klare, deutliche und von allem unnötigen Klangballast befreite Interpretation der einzelnen Stücke ab. Hierdurch entsteht ein Spiel, das die Essenz des jeweiligen Stückes einzufangen versteht. Mit großer Sensibilität zeigt Hurford die kompositorische Struktur, etwa das Gegenüber von Baß und Oberstimmen, den schwebenden Beginn im hohen Tonbereich, die glasklare Trennung der Stimmen im polyphonen Satz. Besonders gelungen ist ihm die Darstellung von musikalischem Geschehen, zum Beispiel in Sweelincks „Unter der linden grüne“ der Übergang vom volkstümlich schlichten Spiel einer Liedmelodie zum reich figurierten und bewegungsbestimmten Orgelsatz.

Hurford macht die musikalischen Gedanken der einzelnen Werke sinnlich wahrnehmbar und überwindet die Mechanik der Orgel, so daß lebendige Musik entsteht. Franzpeter Messmer

## VOKALWERKE



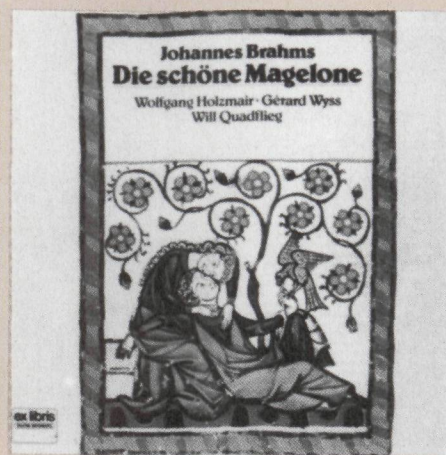
Kostbare Orgel, kleine Stücke.

**EUROPÄISCHE ORGELMUSIK VON 1450-1750: Kompositionen von Cabezon, Alvarado, Gabrieli, Hofhaimer, Buchner, Pauman, Kotter, Valente, Frescobaldi, Pasquini, Jacinto, Casanovas, Sweelinck, Heredia, Anonymus, Raison, Grigny, Daquin; Albert Bolliger (Orgel);**  
 Ex libris/Schwann EL 17005 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Sehr präsent, klar.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Die frühgotische Basilika von Sitten, der Hauptstadt des schweizerischen Wallis, birgt neben bedeutenden Kunstschatzen auch eine kostbare kleine Orgel, die zu den ältesten der Welt gerechnet wird. Das kleine Werk mit nur acht Registern auf einem Manual und Pedal ist als Schwalbennest aufgehängt und fällt auch durch die gotischen Malereien auf seinen Flügeltüren auf. (Ein Pendant in Deutschland ist die Orgel zu Kiedrich im Rheingau.) Nach wechselvollen Zeitläufen wurde das Werk 1954 restauriert. Das gute Ergebnis dieser Arbeiten spiegelt auch diese Einspielung wider: Ein Principal von seltener Zartheit und Klarheit zugleich, Oberregister, die deutlich zeichnen, ohne scharf zu sein.

Der Schweizer Organist Albert Bolliger stellte für die Zeit von 1450 bis 1750 eine Anthologie europäischer Musik zusammen, die nicht weniger als 19 Komponisten und eine Sammlung nennt. Dieser Ansatz scheint indessen zu hoch gegriffen, denn wichtige Musiker aus diesen Epochen sind gar nicht vertreten, was ja auch kaum möglich scheint. Unter dem Motto „Kleine Orgel, kleine Stücke“ wird Einzelstücken zu viel Platz eingeräumt. Variationszyklen, die hier ein stärkeres Bindemittel ergäben, sind nur viermal vertreten (Cabezón, Sweelinck, Pasquini und Daquin). Vier Sätze aus dem berühmten Buxheimer Orgelbuch regen den Organisten zu besonders reizvoller Registerwahl an. Mit den beiden Gabrielis, Paumann, Kotter, Valente sind die beiden Jahrhunderte stärker vertreten.

Dieter Weiss



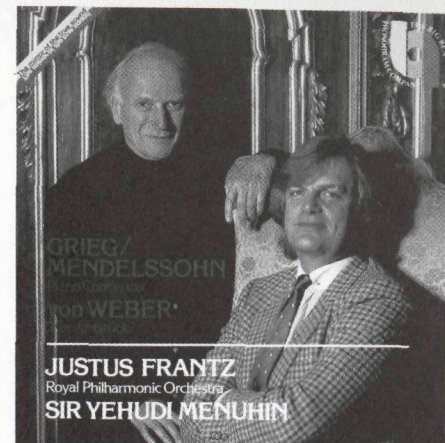
Zurückhaltende Darstellung.

**BRAHMS, Die schöne Magelone op. 33; Wolfgang Holzmair (Bariton), Gérard Wyss (Klavier), Will Quadflieg (Sprecher);**  
 ex libris/Schwann EL 16 992 (2 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** Ein wenig fern und hallig.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

So sehr die gesprochenen Texte aus Ludwig Tiecks Roman in Will Quadfliegs professioneller Rezitation zum besseren inhaltlichen Verständnis des Liederzyklus von Brahms verhelfen, so sehr wird dadurch letztlich auch die Musik in einzelne Teile auseinandergerissen. Zwischen den langen Prosateilen wirken die Lieder wie eine Art Illustration; das „Eigenleben“ des Zyklus ist kaum wahrzunehmen. Dies ist allerdings nicht allein das Problem einer Aufführung mit Rezitation, sondern auch der musikalischen Interpretation von Wolfgang Holzmair.

Der junge Bariton besitzt zwar ein wohlklingendes Timbre, auch eine zuverlässige Intonation und deutliche Deklamation. Die musikalische Darstellung erscheint aber manchmal viel zu vorsichtig. Die Dramatik solcher Lieder wie „Liebe kam aus fernen Landen“ (Mittelteil) oder die Leidenschaft in „Wie soll ich die Freude“, „War es dir, dem diese Lippen bebten“ und „Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt“ werden zurückhaltend entfaltet. Diese Lieder klingen so, als würde der Interpret „auf Nummer sicher“ singen, sich aber nicht wirklich exponieren. Daß Wolfgang Holzmair seinen gestalterischen Fähigkeiten ruhig mehr vertrauen könnte, zeigen die markant geformten Stücke wie „Traun, Bogen und Pfeil“ und „So tönet denn, schäumende Wellen“.

Am schönsten gelingen ihm innige Szenen wie „Sind es Schmerzen“ oder „Ruhe, Süßliebchen, im Schatten“. In der poetischen und ausdrucksvollen Wiedergabe dieser Sätze findet Wolfgang Holzmair auch die harmonische Partnerschaft mit dem Pianisten Gérard Wyss. Éva Pintér



ERLEBNIS  
MUSIK  
WERK und  
INTERPRET



KLAVIERKONZERTE MENUHIN/FRANTZ - BEN-CD 571009  
 Lieder HAEFLIGER/DAHLER - CLA-LP 8611/CD 508611  
 Orchestermusik JÄRVI - BIS-LP 311/CD 500311

disco-  
center  
classic  
kassel

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