



COMPACT disc Mehr altväterlich als altmeisterlich.

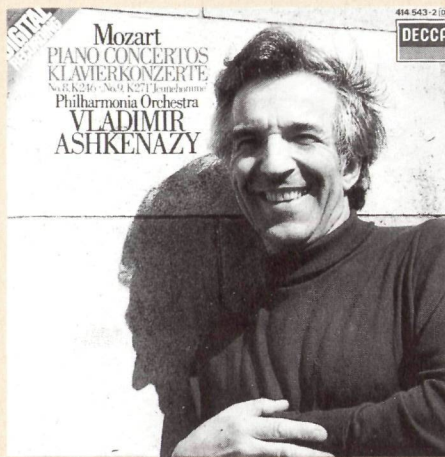
GRIEG, Klavierkonzert a-Moll op. 16, MENDELSSOHN, Klavierkonzert Nr. 1 g-Moll op. 25, WEBER, Konzertstück f-Moll op. 79; Justus Frantz (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Sir Yehudi Menuhin;
Big Ben/Disco-Center CD 871-009 (WD: 69'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Klavier etwas überpräsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Justus Frantz spielt als Intendant des Schleswig-Holstein-Musik-Festivals so erfolgreich auf der Medien-Klaviatur, daß man bisweilen vergißt, was sein Erst- und Haupt(?)-Beruf ist. Doch läßt sich beides ja gut verbinden. Das Royal Philharmonic Orchestra unter Sir Yehudi Menuhin etwa zählte in diesem Jahr zu den Gästen in Schleswig-Holstein – mit dem Pianisten Justus Frantz als Solisten. Diese Partnerschaft war gut geprobt: Bereits im vergangenen November spielte man zusammen die drei Standardwerke der Romantik ein. Doch nicht nur beim vielstrapazierten Grieg-Konzert dürfte es diese Einspielung gegen die Konkurrenz schwer haben, denn ihr fehlt das Persönliche.

Justus Frantz meistert die pianistischen Anforderungen immer achtbar, auch wenn sich häufig das Gefühl einstellt, daß er sich im Grenzbereich seiner Möglichkeiten bewegt. Zwar steht das Klavier klanglich mit einem gesunden Raumanteil im Vordergrund, doch gestalterisch kann sich Frantz nur begrenzt profilieren, und Yehudi Menuhin als Dirigent leistet wenig Widerstand. Er dirigiert oft mehr altväterlich als altmeisterlich und läßt seinem Orchester auch pauschalere Klänge durchgehen.

Das Grieg-Konzert leidet unter einer allzu ausladenden Schwerblütigkeit, beim Mendelssohn-Konzert wünscht man sich nicht nur im Schlußsatz mehr spielerische Eleganz, mehr Selbstsicherheit und leichthändige Bravour. In Webers Konzertstück verblüfft am nachhaltigsten, wie abgehakt Justus Frantz anstimmt, was doch „con duolo e ben tenuto la melodia“ tönen soll.

Rainer Wagner



COMPACT disc Mozart in Marmor.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 8 C-Dur KV 246, und Nr. 9 Es-Dur KV 271; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy (Klavier und Leitung);
Decca CD 414 543-2 (WD: 57'49'') DDD
LP 6.43 488 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984, 1985
Klangbild: (CD) Sehr klar und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Eines muß man Vladimir Ashkenazy lassen – von all den „musikalischen Doppelagenten“, die zwischen Soloinstrument und Dirigentenpult hin und her pendeln, schafft er es wie kein zweiter, in beiden Bereichen ein Höchstmaß an einmal erworbener Präzision ohne Verfallserscheinungen zu wahren. Testfall Mozart: Ashkenazys Spiel ist in jeder Phase makellos und ein Zeugnis für eine kompromißlose klassizistische Klarheit; wirklich edel getönt kommen die Andante-Einleitungen, und das Menuett von KV 246 erhält anfangs jene leicht starre Geziertheit, die dem Satzcharakter durchaus entspricht. Überzeugend gerät auch die straffe und klanglich transparente Orchesterbegleitung als adäquates Pendant zu solchem Klavierspiel.

Leider mischen sich jedoch in die Bewunderung für die Makellosigkeit von Ashkenazys Ausführung, für die marmorgleich geglättete und konturierte Oberfläche seines Spiels auch gewisse Zweifel an seiner derzeitigen Ausdrucksfähigkeit. Denn in beiden Kopfsätzen und im Finale des „Jeunehomme“-Konzerts KV 271 läßt sich nicht überhören, daß der hohen pianistischen Qualität eine gewisse Formulierungsneutralität gegenübersteht, daß der untadelige „Output“ von Noten nicht auch automatisch die Aussage der Musik erfaßt. Selbst im Andantino von KV 271 (dessen Orchestereinführung Ashkenazy angenehm herb vor Überromantisierung bewahrt) stehen neben persönlich-intensiv ausgestalteten Passagen (Kadenz!) Momente von scheinbarer Kälte und Unbeteiligtheit. Wohlgeordnet „scheinbar“: Ashkenazys Engagiertheit für jeden einzelnen Ton sei hier mit keinem Wort in Frage gestellt – sehr wohl aber die Art der Umsetzung, zumal diese Darstellungsweise auch noch die entscheidende gattungsgeschichtliche Wandlung und Emotionsvertiefung von KV 246 zu KV 271 eher verhüllt als erhellt.



COMPACT disc Klang als Superlativ.

SIBELIUS, Violinkonzert d-Moll op. 47, DVOŘÁK, Violinkonzert a-Moll op. 53; Shlomo Mintz (Violine), Berliner Philharmoniker, James Levine;
DG CD 419 618-2 (WD: 67'26'') DDD
LP 419 618-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Breitbandig, vertretbarer natürlicher Hall.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Francescatti/Bernstein (CBS 60287), Zehetmair/Masur (Teldec CD 8.43241 ZK), Hudeček/Smetáček (Panton 11 0347), Peinemann/Maag (DG 2535 391).

Schritt für Schritt erweitert Shlomo Mintz seine Discographie der großen Violinkonzerte. 1981 debütierte er vielversprechend mit Bruch und Mendelssohn, bald darauf folgten die beiden Prokofieff-Konzerte. Mit James Levine und den Berliner Philharmonikern stehen Mintz auch diesmal erstklassige Partner zur Seite. Der geheimnisvolle Tremolo-Beginn des Sibelius-Konzertes läßt sogleich aufhorchen. Der unmittelbar folgende Einsatz der Solovioline verdeutlicht, auf welche interpretatorische Grundrichtung sich Solist und Dirigent geeinigt haben. Levine führt das Orchester zu luxurierender, differenzierter Klangentfaltung. Mit voluminöser Tonemission, besonders auf der weit ausschwingenden G-Seite, steuert Mintz in dieselbe Richtung. Die Solovioline setzt sich entsprechend souverän gegen das Orchester durch. Im Tempo zurückgenommen, gestaltet sie die melodischen Linien des weiträumigen Kopfsatzes großbösig aus. Mintz artikuliert dabei immer überaus deutlich. Ohne Hast und Eile treibt er die Satzentwicklung voran. Sein oft meditierendes Verweilen strahlt Ruhe aus. Im Finalsatz, der durchaus straffer angegangen werden könnte, zieht er alle Register seines Könnens, verblüfft mit präzisen Terzpassagen, mit Staccati im Auf- und Abstrich.

Die Interpretation des Dvořák-Konzerts läßt ähnliche Ausdruckscharakteristika erkennen. Hier wird allerdings die Tempowahl zum Problem. Mintz und Levine musizieren den wohl bisher langsamsten Dvořák. Dem allzu schwerblütig gespielten Finale geht so ein Großteil seiner volkstümlichen Vitalität verloren. Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



COMPACT disc Die Auswaledition zum Jubiläum 1988 schreitet voran.

EDITION C. PH. E. BACH (Vol. 7): Gambensonaten C-Dur Wq 136, D-Dur Wq 137, g-Moll Wq 88, Fantasie für Klavier C-Dur Wq 59,6; Siegfried Pank (Viola da gamba), Christiane Jaccottet (Tangentenflügel & Hammerflügel);
Capriccio CD 10 102 (WD: 55'52'') DDD
LP 27 102 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Offen, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

EDITION C. PH. E. BACH (Vol. 8): Flötensonaten G-Dur Wq 134, e-Moll Wq 124, G-Dur Wq 127, D-Dur Wq 129, a-Moll Wq 128, G-Dur Wq 133; Eckart Haupt (Querflöte), Siegfried Pank (Viola da gamba), Armin Thalheim (Cembalo);
Capriccio CD 10 101 (WD: 48'37'') DDD
LP 27 101 (1 S 30) DDD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: (CD) Nicht ganz ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden CDs widmen sich einem Seitenzweig im Schaffen des faszinierendsten der Bach-Söhne. Harmonik und formale Struktur der Flöten- wie der Gambensonaten sind relativ traditionell gehalten, zählen sie doch bis auf die Gambensonate Wq 88, die Flötensonate Wq 133 und die als Zugabe beigefügte Fantasie Wq 59,6 zu den Frühwerken, die alle noch vor dem Tod des Vaters entstanden sind. Zumindest die Flötensonaten sind die Früchte der Berufung als Cembalist in die Kapelle des preußischen Kronprinzen Friedrich im Jahr 1738, Werke, in denen der Komponist dem modisch-unbeschwerten Musikgeschmack des flötenspielenden Kronprinzen gerecht zu werden versuchte. So entstand damals angenehme Unterhaltungsmusik, die noch nicht auf den späteren Sturm-und-Drang-Komponisten



COMPACT disc Maßvoller Mozart

hinweist. Erst die Sonate Wq 133 aus dem Jahre 1786 hat jene Züge, wie natürlich auch die Fantasie C-Dur aus der 5. Sammlung der „Clavier-Sonaten und freyen Fantasien“. Eckart Haupt spielt mit routinierter Verve auf einer modernen Boehm-Flöte. Seinem Cembalisten steht, wenn ich mich nicht täusche, ebenfalls ein modernes Instrument zur Verfügung. Anders Christiane Jaccottet, die auf Museumsinstrumenten aus dem Händel-Haus, Halle, den auf einer alten Leipziger Gambe souverän musizierenden Siegfried Pank begleitet. Sie wechselt zwischen einem Tangentenflügel für die frühen Sonaten und einem Hammerflügel für die späten. Beides sind adäquate Instrumente, die der Vorliebe der Zeit zum Resonanzreichtum gerecht werden. Den Tangentenflügel, einen Flügel, bei dem die Saiten von Metallstäben angeschlagen werden, mit Clavichord zu übersetzen, wie es auf dem Covertitel und in der Inhaltsübersicht geschieht, ist allerdings nicht nur falsch (tangent piano wäre der richtige englische Ausdruck), sondern zugleich irreführend, selbst wenn der Hüllentexter darin dem (in instrumentenkundlichen Fragen recht unzuverlässigen) „Polyglotten Wörterbuch der musikalischen Terminologie“ folgt. Martin Elste



COMPACT disc Maßvoller Mozart

MOZART, Streichquartette B-Dur KV 458 (Jagd), und d-Moll KV 421; Smetana-Quartett: Jiří Novak, Lubomír Kostecký (Violine), Milan Skampa (Viola) Antonín Kohout (Violoncello);
Denon CD 33C0-1581 (WD: 55'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Insgesamt: Alban Berg Quartett, (Teldec 6.35485), KV 458; Amadeus Quartett (DG 410 866-2).

MOZART, Streichquartette G-Dur KV 387 und Es-Dur KV 428; Smetana Quartett;
Denon CD 33C0-1582 (WD: 55'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1975
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

MOZART, Streichquartette C-Dur KV 465 (Dissonanzen) und A-Dur KV 464; Smetana Quartett;
Denon CD 33C0-1583 (WD: 56'23'') DDD
Aufnahmedatum: 1975.
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit über dreißig Jahren spielt das Smetana Quartett schon in der jetzigen Besetzung zusammen: das prägt und das schleift auch ab. Ob die Ursache dann Altersweisheit, Abgeklärtheit oder nachlassende Neigung zum Temperamentausbruch heißt, bleibt offen, das Resultat dieser Einspielung der sechs „Haydn-Quartette“ von Wolfgang Amadeus Mozart jedenfalls gibt sich betont maßvoll.

Das zeugt von Stil und Geschmack, aber das hat auch seinen Preis – an dramatischer Gestaltungskraft bleiben doch Wünsche offen. Wobei sich verblüffenderweise keine klare Trennung zwischen den 1975 entstandenen Einspielungen und den sieben Jahre später entstandenen Aufnahmen des B-Dur- und des d-Moll-Quartetts nachvollziehen läßt. Während sich das 1975 aufgezeichnete „Dissonanzen“-Quartett leidlich forsch und zu-



W.A. MOZART
TWO STRING QUARTETS
IN G MAJOR, KV387
IN E-FLAT MAJOR, KV428
SMETANA QUARTET

packend gibt und auch das A-Dur-Quartett noch klareres Profil aufweist, tönen die in den Tagen zuvor und danach entstandenen Interpretationen wesentlich monochromer: Beim G-Dur-Quartett etwa würde man sich im Kopfsatz und im Menuetto doch deutlichere Dynamik-Abstufungen und mehr Entschlossenheit wünschen – die zeigen sich erst im Trio des Menuetto. Das Andante cantabile ist dann schon wieder rhythmisch weich nachgezeichnet, und auch im Molto allegro fällt das „dolce“ leichter als die Konsequenz. Ähnlich wohlgestaltet gleichförmig zeigt sich das Es-Dur-Quartett, in dem man dann schon froh ist, wenn im Menuetto ein paar Ruppigkeiten Lebendigkeit suggerieren.

Vergleichsweise frischer wirkt da das sieben Jahre später aufgezeichnete „Jagd“-Quartett, auch wenn das Amadeus Quartett (um nur die Altmeister zu vergleichen) in seiner neueren Einspielung mehr Witz und Draufgängertum zeigt. Wobei nicht verschwiegen sei, daß das Smetana Quartett den Amadeus-Kollegen an Homogenität des Klangs und Kondition des Primarius mittlerweile überlegen scheint.

Im d-Moll-Quartett schließlich bleiben die Ecksätze merkwürdig blaß, dafür tönt das Andante prägnanter – das Menuetto zeigt dann aber Mangel an Charme und eine merkwürdig unelegante Trio-Gestaltung. So redlich, so solide und maßvoll dies alles auch klingt, es fehlt doch an gestischer Gestaltungskraft, an Gestaltungswillen. Das ist nicht nur eine Frage der dynamischen Differenzierung (obschon es immer dann interessant wird, wenn sich das Smetana Quartett hier verstärkt Mühe gibt), sondern auch des Gespürs für musikalische Rhetorik und für Pointen, für Geist und Gefühl, für Elan und Esprit. Da aber geben mittlerweile jüngere Quartette (Alban Berg, Melos) eindrucksvoller den Ton an.

Die Begleithefte sind knapp und bündig und bisweilen leicht fehlerhaft übersetzt, dafür kann man mit Hilfe der musikologisch platzierten Index-Nummern Formenlehre betreiben: Expositionen, Durchführungen und Reprisen können fein säuberlich getrennt angewählt werden.

Rainer Wagner



MOZART-STREICHQUINTETTE KV 515 & 516
String Quintets · Quintettes à Cordes
MELOS QUARTETT · FRANZ BEYER



Vom Ensemblegeist bestimmt.

MOZART, Streichquintette C-Dur KV 515 und g-Moll KV 516; Melos-Quartett, Franz Beyer (2. Viola);

DG CD 419 773-2 (WD: 69'51'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Raumbetont, jedoch in angemessener kammermusikalischer Dimension; eher kompakt als analytisch linear.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Grumiaux-Ensemble (Philips 6500 619), Dänisches Streichquartett-Ensemble (Telefunken SLA 25 097-T).

Die Kardinalfrage bei der Interpretation dieser Spätwerke ist die Satzfolge. Ungewöhnlich – nach dem Sonatenprinzip – ist das Scherzo an zweiter Stelle. In beiden hier eingespielten Werken wird an dieser Placierung festgehalten, womit die Satzfolge dem (noch zu Lebzeiten Mozarts erfolgten) Erstdruck entspricht und damit auch dem Köchelverzeichnis von 1958. Im Kommentar zur Neuauflage heißt es, die „Einspielung folgt der Neuen Mozart-Ausgabe (1967) mit Ausnahme der Satzstellung von Menuett und Andante im C-Dur-Quintett, für deren Austauschbarkeit quellenkundliche und musikalische Gründe anzuführen sind“. Das erweiterte Grumiaux-Trio und das erweiterte Dänische Streichquartett sahen in ihren Aufnahmen, etwa des Quintetts C-Dur KV 515 (von 1974 und 1971), die Neue Mozart-Ausgabe als verbindlich an. Es gibt freilich auch musikalische Gründe, an der Satzfolge der Erstausgabe festzuhalten (so wie ja auch hier verfahren wird), womit sich der Verweis auf die Neue Mozart-Ausgabe eigentlich erübrigt.

Die Wiedergaben sind durchweg raumbetont, in den einzelnen Stimmen stärker verschmolzen als analytisch linear. Das wird spätestens im Fortsetzungsteil des Menuetts vom g-Moll-Quintett deutlich, in dem von den gebrochenen Dreiklängen der Violine II kaum etwas zu hören ist. Das Klangideal liegt beim Melos-Quartett in einem dichten homogenen Quartettklang, in den sich Franz Beyer als 2. Bratschist harmonisch einfügt. Beide Werke werden klanglich sensibel, musikalisch expressiv, in den Tempolebhaft, dabei stets formbewußt interpretiert. Dies läßt auf eine Fortsetzung der Reihe hoffen.

Gerhard Wienke



KONTRA-BASS
Musik für Kontrabass und Klavier
Paganini
Bottesini
Harald Genzmer



Moderne für Kontrabaß.

MUSIK FÜR KONTRABASS UND KLAVIER: PAGANINI, Moses-Fantasie, BOTTESINI, Grande Allegro di Concerto, GENZMER, Sonate für Kontrabaß und Klavier, Fantasie für Kontrabaß und Klavier; Gerd Reinke (Kontrabaß), Horst Göbel (Klavier);

Thorofoon Capella MTH 318 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Räumlich, deutliche Trennung der Instrumente, Klavier etwas verhangen, dumpf.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Liebe zum Kontrabaß als einem Soloinstrument ist nicht einhellig. Gerade unter Kontrabassisten ist die Klage verbreitet, es gebe zu wenig geeignete Sololiteratur für ihr Instrument. Zuhörer können sich mit dem besonderen Klang des Kontrabasses oftmals nicht befreunden. Wer die vorliegende Aufnahme hört, wird eines besseren belehrt.

Zunächst ist diese Einspielung nicht nur eine solistische Visitenkarte, sondern auch eine Hommage an den 1909 geborenen Komponisten und Hindemith-Schüler Harald Genzmer. Er hat für den Kontrabaß zwei Werke geschaffen, die einerseits dem Anspruch des Instruments gerecht werden, andererseits auch durch Formstrenge und künstlerische Aussagekraft beeindrucken. Entscheidenden Anteil hieran hat der Kontrabassist Gerd Reinke, dem beide Werke gewidmet sind. Er führt in dieser Aufnahme mit großer Virtuosität und fulminanter Spieltechnik vor, wie einfühlsam Genzmer für dieses Instrument gearbeitet hat. Besonders die dunklen Farben der tiefen Saiten kommen zum Leuchten. Das Instrument klingt nie dumpf oder hölzern, weil Genzmer ganz auf Klangschönheit abstellt und dennoch alle Register des Kontrabasses zur Geltung bringt.

Eine hörenswerte Aufnahme also, die jedoch nicht ganz ohne „Anleihen“ auskommt: Reinke beweist mit der Vorführung der transkribierten „Moses-Fantasie“ Niccolò Paganinis sein Können, gerade wenn es darum geht, das Instrument auch in hohen Registern „singen“ zu lassen. Virtuosität und bestechende Geschicklichkeit kennzeichnen seine Ausführung der Kadenz in Bottesinis Konzertallegro. Horst Göbel ist ihm bei der Genzmer-Interpretation ein gleichwertiger, ansonsten ein etwas zu zurückhaltender Partner.

Stefan Janson

ORFEO-MUSIKHERBST 1987

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
LA CORONA · LA DANZA
Warschauer Kammeroper · Tomasz Bugaj



135 872

SPONTINI · OLYMPIE

Julia Varady · Stefania Toczyńska · Franco Tagliavini
Dietrich Fischer-Dieskau · George Fortune
RSO BERLIN · GERD ALBRECHT



137 863

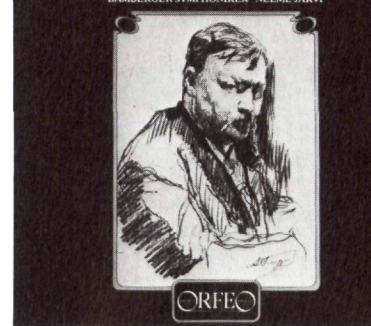
HINDEMITH · REQUIEM

«For those we love» · «Denen, die wir lieben»
Brigitte Fassbaender · Dietrich Fischer-Dieskau
Wiener Staatsopernchor · Wiener Symphoniker · Wolfgang Sawallisch



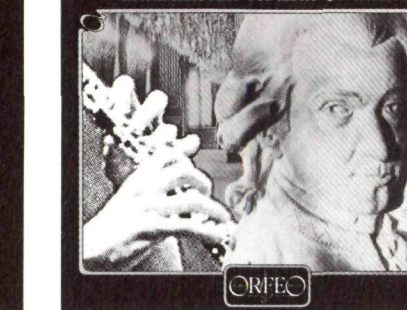
112 851

ALEXANDER GLASUNOW
Symphonien 3 · 6 · Poème lyrique
HAMBERGER SYMPHONIKER · NEEME JARVI



157 872

W. A. MOZART
Klarinettenquintett KV 581
B. H. CRUSELL
KARL LEISTER · PRAŽAK-QUARTETT



141 861

PAUL HINDEMITH · LIEDER
Dietrich Fischer-Dieskau
Aribert Reimann



156 861

FRANZ SCHMIDT
DAS BUCH MIT SIEBEN SIEGELN

Peter Schreier · Robert Holl · Sylvia Greenberg · Carolyn Watkinson · Thomas Moser · Kurt Rydl
Martin Haselböck, Orgel · Wiener Staatsopernchor · ORF-Symphonieorchester · Lothar Zagrosek



143 862

JOSEPH HAYDN
Die Schöpfung · The Creation · La Création
Margaret Marshall · Lucia Popp · György Hosszú · Václav Neuzil · Bernd Weikl
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
RAFAEL KUBELIK



150 872



KLAVIERWERKE



COMPACT disc **Am Thema vorbei.**

SCHUBERT, Streichquartett Nr. 15 G-Dur op. 161 D 887, MOZART, Adagio u. Fuge c-Moll KV 546; Gidon Kremer (Violine), Daniel Phillips (2. Violine), Kim Kashkashian (Viola), Yo-Yo Ma (Violoncello);
CBS CD MK 42134 (WD: 59'63'') DDD
LP 42134 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Wenig räumlich, sehr dicht, trocken, weich, am Anfang Störgeräusche (Live-Aufnahme?).

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Melos-Quartett (DG 2740 123), Juilliard-Quartett (CBS 78 250).

Das Aufregendste an dieser Aufnahme ist die Gestaltung des ersten Satzes des letzten Schubert-Streichquartetts op. 161 – jedoch leider nicht im positiven Sinn. Eigenartig kraftlos und in beängstigend breitem Tempo erklingt das Werk. Das dialektische Nebeneinander von Dur und Moll, der heftige Wechsel zwischen exzessivem Ausbruch und lyrischer Verinnerlichung, jeder Kontrast ist in dieser Einspielung Gidon Kremers und seiner Freunde eingeebnet.

Selbst unter der Voraussetzung, daß der Gedanke an ein Spätwerk die Interpretation hier allzu einseitig beeinflusst haben mag – so viel Abgeklärtheit und Verhaltenheit ist denn doch nicht zu rechtfertigen. Getrost kann man bei Kremer und seinen Kollegen künstlerischen Unverstand ausschließen. Die Ursache für diesen Mißgriff liegt demnach in der gezwungen anmutenden Eigenwilligkeit dieser Interpretation. Sie verfehlt aber Grundthematik und Charakter dieses Werks und begibt sich damit in ein Abseits.

Zwar beschäftigen die hohe Pianissimo-Kultur und Phasen harmonischen, aber doch wenig aufeinander bezogenen Zusammenspiels das Gemüt. Es bestätigt sich aber an dieser Produktion, daß ein so hochrangiges Werk der Kammermusik im allgemeinen durch ein erfahrenes Streichquartettensemble eine schlüssigere Wiedergabe erfährt, da es durch intensivere Zusammenarbeit leichter und überzeugender zu einem gemeinsamen Konzept finden kann.

Die Einspielung von Mozarts Adagio und Fuge KV 546 wird als lyrisches Präludium zur Schubert-Aufnahme präsentiert. Schon darin liegt ein falscher Ansatz verborgen.

Stefan Janson



COMPACT disc **Wie impressionistische Malerei.**

BACH, Goldberg-Variationen, BWV 988; Maria Tipo (Klavier);
EMI CD 7 47546 2 (WD: 63'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Etwas fern in einem halligen Raum, leicht verwaschen, Instrument in der Mittellage etwas nasal.

Fertigung: Keine Mängel.

BEETHOVEN, Sonaten C-Dur op. 2 Nr. 3, C-Dur op. 53 (Waldstein), E-Dur op. 109; Maria Tipo (Klavier);
EMI CD 7 47886 2 (WD: 71'27'') DDD
Aufnahmedatum: Siehe oben.
Fertigung: Keine Mängel.

Maria Tipo verfolgt bei ihrer Wiedergabe der „Goldberg-Variationen“ (die Verbindung dieses Werkes mit der Schlaflosigkeit des Grafen Keyserlingk wurde mittlerweile von der Forschung in den Bereich der Legende verwiesen) konsequent ein durchaus originelles, wenn auch etwas überraschendes Konzept: Der Konstrukteur kunstvoller kanonischer Veränderungen wird in den Hintergrund gedrängt, Farbenspiel und Anschlagnuancen rücken das Werk fast in die Nähe Schuberts, ja Debussys. Wie aus dem Nebel auftauchende und wieder verschwimmende Linien (Variation 6) und extrem gegensätzliche Anschlagarten in den beiden Händen (Variation 27) stehen für dieses Konzept, aber selbst da, wo Frau Tipo die raffinierte Verschlingung der kanonischen Stimmen ausgezeichnet herauspräpariert (Variation 3), passiert dies gleichsam auf der Folie einer Klanglandschaft. Die technischen Vorkehrungen – etwas hallige Akustik, unbedenklicher Pedalgebrauch der Künstlerin – verstärken noch diesen Eindruck. Maria Tipo muß bei dieser Weichzeichnung allerdings auch einiges in Kauf nehmen. So lassen die Überdehnungen in Varia-



tion 13 und in der „Adagio“-Variation (Nr. 25) die rhythmischen Konturen und die Phrasierung unendlich werden, und besonders den Moll-Variationen fehlt die Überführung struktureller Dichte in vertieften Ausdruck. Generell erscheinen motivische Zellen und Melodiesegmente nicht als formales Movens, sondern eher als isolierte Farbwerke. Im übrigen läßt die Interpretin die Wiederholung der B-Teile grundsätzlich weg, ausgenommen die „Ouvertüre“ (Nr. 16) und das „Quodlibet“ (Nr. 30).

Bei Beethoven bevorzugt Maria Tipo dann doch einen etwas festeren Anschlag und eine deutlichere Formgebung. Der Beginn der virtuoseren C-Dur-Sonate aus Opus 2 kann, trotz des auch hier etwas verwaschenen Klangbildes, durchaus überzeugen; in der Durchführung (und an gleicher Stelle auch bei der „Waldstein“-Sonate) erscheint aber die Rhythmik nicht deutlich genug, und bei den fast schon auf Mendelssohn verweisenden raschen Läufen im Finale von op. 2 Nr. 3 bleiben die Formkonturen etwas nebelhaft, impressionistisch.

Am besten gelingt hier die E-Dur-Sonate, die von ihrer Substanz her Maria Tipos Farbwerte Spiel entgegenkommt. Da mag man das eher verhaltene „Prestissimo“ des Mittelsatzes auch akzeptieren. Die Spielweise wirkt insgesamt kultiviert und belegt, jedoch ein wenig einförmig und unentschieden. Es sind interessante Interpretationsvarianten, aber auch nicht mehr.

Hartmut Lück



COMPACT disc **Borodin-Chabrier-Ravel – eine Beziehungsplatte.**

BORODIN, Petite Suite, CHABRIER, Scherzo As-Dur, Suite pastorale, RAVEL, A la manière de Borodine, A la manière de Chabrier; Dirk Joeres (Klavier);

Largo/Schwann 5010 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Offen, räumlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Borodin: Fingerhut (Auszüge: Chandos ABRD 1171), Sofronitzki (Le Chant du monde/Helikon LDX 78793/4).

Dirk Joeres erinnert auf dieser Schallplatte als spielend-denkender Pianist an zwei Autoren, nämlich Alexander Borodin und Emanuel Chabrier, „bei denen Mangel an akademischer Schulung zu einem Höchstmaß an Originalität führte“. Im Anschluß an die jeweils ausgewählten Kompositionen der französischen und russischen Autodidakten werden als programmatische „missing links“ jeweils Maurice Ravels Hommage-Studien „A la manière de...“ hinzugefügt. Das ist nicht nur eine originelle Idee, sondern eine instruktive (und unterhaltsame) Maßnahme, die bei der Würdigung der Kompositionen Borodins und Chabriers hilfreiche Dienste leistet.

Dirk Joeres spielt diese Miniaturen und die vorgeschalteten Originalstücke nicht nur mit der nötigen Wärme, Entschiedenheit und Fantasie, er hat auch einen von der Argumentation wie von der Stilistik her übersichtlichen Einführungstext verfaßt. Es fehlt also nicht an Informationen. Die inhaltsreiche, lediglich von der Spieldauer her etwas knapp geratene Platte – Resultat einer konsequenten Programmidee – bringt mich auf den Gedanken, daß Joeres etwa mit den Klavierwerken von Bizet eine ähnlich anschauliche Aufnahme zustandebringen könnte.

Peter Cossé

Olivier Messiaen



Vingt regards sur l'Enfant-Jésus

Zwanzig Betrachtungen über das Jesuskind

Yvonne Loriod

Klavier/piano

COMPACT disc **Rhythmischer Taumel und Regenbogen-Harmonik.**

MESSIAEN, Vingt regards sur l'Enfant-Jésus; Yvonne Loriod (Klavier);
Schwann AMS 5201 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Präsent und transparent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Michel Béroff (EMI C 065-10676/78).

Die kurz vor Ende des 2. Weltkrieges von Yvonne Loriod uraufgeführten „Vingt Regards“ haben sich sowohl vom kompositorischen wie vom klavieristischen Standpunkt aus inzwischen als eine Art „Kreiseriana“ oder „Davidsbündler“ des 20. Jahrhunderts erwiesen. Das überschäumende rhythmische Temperament der Musik (z.B. in „Regard de l'esprit de joie“) und ihre regenbogenfarbenen harmonischen Ekstasen sind Ausdruck einer musikalischen Stilistik, die so gar nicht in die akademische Schublade „Neue Musik“ paßt. Nein, diese gelegentlich eklektisch oder polystilistisch mißverstandene Musik wird vielleicht erst heute wirklich in ihrer visionären Kraft und ihrem vielgesichtig-sprühenden Geist verstanden. Wir haben unser Ohr am Außereuropäischen und wohl auch an mancher Rock-Improvisation so geschult, daß wir diese große Musik der Jahrhundert-Mitte ohne verengte ästhetische Scheuklappen hören können.

40 Jahre nach der Uraufführung spielte nun die Pianistin, Mitarbeiterin und Ehefrau Messiaens die inzwischen Musikgeschichte gewordenen Kompositionen bei den Musiktagen der zeitgenössischen französischen Musik in Bremen. Der in Zusammenarbeit mit Radio Bremen hier veröffentlichte Live-Mitschnitt des fast zweistündigen Konzertes ist nicht nur in Hinblick auf das jugendliche Feuer der Musik und der ebenso begeisterten Loriod ein wichtiges Dokument, vielmehr hat die Aufnahme auch in technischer Hinsicht das Niveau einer Studio-Produktion. Das unter schallplattengeschichtlichen Gesichtspunkten skandalöse Moment dieser Neuaufnahme liegt eigentlich darin, daß sie keine Konkurrenz hat. Denn die mustergültige, über lange Zeit vorbildliche Aufnahme von Michel Béroff ist nicht mehr lieferbar; und von einigen herausragenden jüngeren Piani-

sten kann man die „Regards“ zwar gelegentlich im Konzert oder im Radio hören, doch es fehlte bislang wohl der rechte Mut eines vorurteilsfreien Produzenten. Das nicht verkaufsfördernde Image „Neuer Musik“ mag hier noch immer eine Rolle spielen, aber zumindest Messiaens Klaviermusik (im Gegensatz zu einigen seiner Orgelwerke!) hat das auf keinen Fall zu verantworten. Vergleichbar den Klavierzyklen von Schumann, Liszt, Chopin, Debussy oder Ravel ist hier keine Note Papiermusik oder nur pianistisches Feuerwerk; alle musikalische Intensität steht allein im Dienste einer rhythmischen Amalgamierung des Fremdartigen mit der Leuchtkraft niemals gehörter harmonischer Verbindungen.

Für einen Pianisten ist es schon eine große körperliche Leistung, diesen Taumel zwischen Halleluja, mystischer Versenkung und virtuoser Explosion durchzustehen. Es ist schwer nachvollziehbar, woher die 1924 geborene Pianistin die hier zu hörenden Kraft-Reserven hat; im pianistischen Temperament steht sie der Béroff-Aufnahme in keiner Weise nach. In der Agogik und in der subjektiven musikalischen Gestaltung scheint sie eine Spur freier, eigenwilliger zu sein als Béroff – wahrscheinlich ein Ergebnis der jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dieser Musik. Béroff ist dafür etwas statuarischer, härter und auch herber. Gleichrangig sind beide Aufnahmen auch in der perspektivisch gestaffelten Durchhörbarkeit des oft in transparenten Schichten gearbeiteten Klaviersatzes. Naturalistische Chiffren, Hörnerklänge oder Vogelrufe werden nicht als Fremdkörper präsentiert; sie wachsen organisch aus dem Strom der Musik und induzieren hier nicht Bilder einer Programm-Musik, sondern führen zu jener inneren seelischen und geistigen Erhebung, um die es Messiaen geht und um deren willen er jedem der „Regards“ eine Art religiöser Bild-Beschreibung beigefügt hat.

Der Anschlag der Loriod in den zurückgenommenen, stilleren Phasen der Musik hat übrigens überhaupt nichts von meditativer Leere oder religiöser Beschaulichkeit. Er besitzt jene Läuterung und Beseelung, wie wir sie etwa vom Schubert-Spiel Brendels her kennen, und macht mit jeder Note die anschlagsbedingten Vorzüge deutlich, die das Klavier z.B. der Orgel gegenüber hat. Wenn wir den hier dargebotenen Ausdruck der Musik ernst nehmen, könnte sich das einseitige Bild von Messiaen als eines Komponisten von meditativer Orgel-Musik angemessen ändern; nach wie vor ist seine Klaviermusik unterschätzt und in ihrer Bedeutung noch gar nicht erkannt worden. Hoffen wir, daß sich das ändert, solange der neben Strawinsky wichtigste Komponist unseres Jahrhunderts noch lebt!

Hans-Christian von Dadelsen