



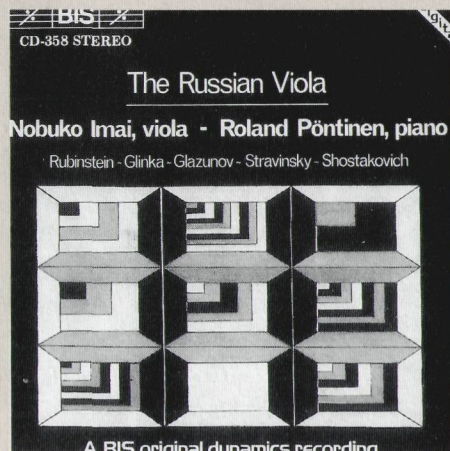
COMPACT disc DIGITAL AUDIO Levine als Kammermusiker.

MOZART, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur KV 452, BEETHOVEN, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur op. 16; James Levine (Klavier), Ensemble Wien-Berlin;
DG CD 419 785-2 (WD: 51' 42'') DDD
LP 419 785-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr räumlich, ausgewogen, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

James Levine, der Dirigent, hat sich mittlerweile auch für die Schallplatte als Liedbegleiter ausgewiesen. Seine Universalität, sein Allround-Talent, stellt er hier erneut als Pianist und Kammermusiker unter Beweis. In Beethovens Es-Dur-Quintett, aber auch schon in Mozarts Quintett gleicher Tonart darf nicht nur, sondern muß der Pianist neben den anderen Instrumenten sich voll entfalten. Diese Aufnahme übertrifft in dieser Hinsicht die Erwartungen. Levine ist, zumal in der Mozart-Einspielung, ein belebender, anregender Partner für die herausragenden Bläsolisten der Wiener und Berliner Philharmoniker, die mit glänzender Phrasierungskunst und farbenreicher Klangscharfierung die Schönheiten dieser Musik aufdecken. Levine reagiert denkbar einfühlsam, ist in den grundierenden Figuren des Allegro-Satzes des Mozart-Quintetts fast zu zurückhaltend, erweist sich aber aufs Ganze gesehen als spiritus rector des Konzepts. Die Einspielung des jugendlich-lebhaften Beethoven-Quintetts, das an Mozarts Vorbild orientiert ist, wird engagiert, aber etwas spörrig angegangen. Levine findet nicht ganz die Form, die sein Mozart-Spiel auszeichnet. Manches scheint insgesamt zu wenig ausgespielt. Dies beeinflusst aber nicht den überzeugenden Eindruck der Aufnahme.

Weder ideologische Überfrachtung noch leichtfertige Divertimento-Seligkeit, sondern ein harmonisches Miteinander ist Kennzeichen dieser Produktion, die ebenbürtig neben den Ausflügen Furtwänglers oder Soltis an das Klavier gesehen werden kann. Eine preiswürdige Aufnahme.

Stefan Janson



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Im Schatten der Geige.

THE RUSSIAN VIOLA: RUBINSTEIN, Nocturne op. 11 Nr. 2, GLINKA, Sonate für Viola und Klavier in d-Moll, GLASUNOW, Elegie op. 44, STRAWSKY, Elegie für Viola solo (1944), SCHOSTAKOWITSCH, Sonate für Viola und Klavier op. 174; Nobuko Imai (Viola), Roland Pöntinen (Klavier);
BIS/Disco-Center CD-358 (WD: 70' 05'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich und räumlich, sehr gute Klangbalance zwischen den Instrumenten.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsweise schmal ist das Repertoire von Originalkompositionen für die Bratsche, entsprechend klein ist auch die Schar renommierter Solisten, die allein mit diesem Instrument eine internationale Karriere aufbauen konnten. Abgesehen von Geigern, die hin und wieder zur Viola überwechseln, wie Accardo, Suk oder Zukerman, sind nur wenige Namen untrennbar mit diesem Instrument verbunden – man denke an Tertis und Primrose, an Giuranna, Kashkashian oder Bashmet.

Die Japanerin Nobuko Imai zählt zu den international arrivierten Vertreterinnen ihres Fachs. Sie bringt hier ein interessantes und aufschlußreiches Programm zu Gehör, das den besonderen Ausdrucksradius der Bratsche dokumentiert. Rubinstains Nocturne, Glinkas Violasonate und Glasunows Elegie sind eingängige Werke mit lyrisch-romantischem Tenor. Die kantablen Legatolinien, ideal den klanglichen Möglichkeiten des Instruments entsprechend, geben der Solistin Gelegenheit zur Entfaltung ihrer tonlichen Qualitäten.

Von Struktur und Inhalt her wesentlich schwieriger zu erfassen sind die Kompositionen von Strawinsky und Schostakowitsch. Mit sauber intonierten Doppelgriffen bringt Nobuko Imai Transparenz in die durchgehend zweistimmig gesetzte Fuge von Strawinskys „Elegie“ für Solobratsche. Mit rhythmischer Prägnanz im Allegretto und mit viel klanglicher Differenziertheit eröffnen Imai und Pöntinen schließlich den Blick in die Tiefendimensionen der eigenwilligen, 1975 entstandenen Violasonate von Schostakowitsch, der mit diesem gewichtigen Spätwerk sein kompositorisches Schaffen abschloß.

Norbert Hornig



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Entdeckung des Kammermusik-Saint-Saëns.

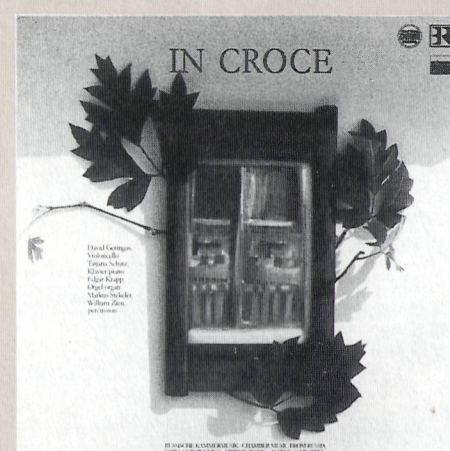
SAINT-SAËNS, Sonate Nr. 1 c-Moll op. 32, Sonate Nr. 2 F-Dur op. 123, Chant Saphique D-Dur op. 91; Werner Thomas (Violoncello), Carmen Piazzini (Klavier);
Calig/Disco-Center 30 862 (1 S 30) DDA
CD 50 862 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, aber wenig räumlich, im Klavier zu trocken, in den unteren Lagen dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Saint-Saëns' kammermusikalische Schöpfungen werden wiederentdeckt – wenn man nicht eher sagen müßte: entdeckt, denn schon zu Lebzeiten des Komponisten wurden sie wenig geschätzt, ja sogar als zu anspruchsvoll abgelehnt – und galten damit nach Meinung der französischen Bourgeoisie als langweilig. Heute, aus zeitlicher Distanz, wird man dennoch dem Urteil Otto Neitzels, des ersten Saint-Saëns-Biographen deutscher Zunge, nicht zustimmen können, der die erste Sonate op. 32 hinsichtlich ihrer Faktur auf die Ebene der Beethovenschen Cello-Sonaten gestellt wissen wollte.

Nach den soeben erschienenen beiden ersten Klavier-Trios – verdienstvollerweise ebenfalls durch den Calig-Verlag realisiert – ist nun eine weitere Repertoire-Lücke durch die Einspielung der beiden Cello-Sonaten geschlossen. André Navarra, der große französische Cellist, hatte beide Werke stets in seinem Repertoire. Aus seiner Schule stammt Werner Thomas. Er vermag recht gut die Expressivität der Sonaten, ihre gebrochene Farbigkeit, ihr satztechnisches Raffinement zur Entfaltung zu bringen; zur Ausbreitung der Sinnlichkeit in den Klangvaleurs fehlt jedoch noch etwas der Mut.

Das Duo zeigt klares Formbewußtsein und findet sich zu homogenem Zusammenspiel. Steigerungen werden dynamisch sorgfältig vorbereitet und entwickelt, die schattenhaften, an Mendelssohn gemahnenden raschen Figuren (Scherzo von op. 123) werden blitzsauber ausformuliert. Etwas mehr virtuoser Zugriff hätte ein übriges getan. So ist diese Aufnahme unter dem Repertoire-Aspekt ein großer Gewinn, in interpretatorischer Hinsicht immerhin eine sehr befriedigende Einspielung. Leider ist die klangtechnische Realisation nicht ganz ebenbürtig.

Stefan Janson



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Faszinierende Klanggestalten.

SCHNITTKE, Sonate für Violoncello und Klavier, GUBAIDULINA, In Croce für Violoncello und Orgel, SUSLIN, Sonate für Violoncello und Schlagzeug; David Geringas (Violoncello), Tatjana Schatz (Klavier), Edgar Krapp (Orgel), Markus Stekeler und William Zien (Schlagzeug);
Schwann VMS 1064 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Sauber, gut ausbalanciert, farbtreu.
Fertigung: Ohne Mängel.

Glasnost“ und „Perestrojka“ werden sicher auch bald dazu beitragen, daß es die Neue Musik in der Sowjetunion ein wenig leichter haben wird – wie jetzt schon Film und Literatur. Den Formalismus-Vorwurf, wie er bis vor kurzem noch zu hören war, erhebt ohnehin niemand mehr, und so besteht die Chance, daß wichtige Komponisten wie Alfred Schnittke und Sofia Gubaidulina nicht nur im Westen, sondern auch in der Sowjetunion häufiger aufgeführt werden.

Mit den „traditionellen“ Abgrenzungen – hier der „fortschrittliche“ Westen, dort der „konservative“ Osten – stimmt es ja schon seit Jahren nicht mehr; zumal, seit die Postmoderne hierzulande Einzug gehalten hat. Dies macht eine „Zuweisung“ der einzelnen Stücke zu bestimmten Stilbeichen prekär, und vielleicht ist dies auch die erfreuliche Seite der Aufnahme: daß hier nämlich drei kompositorisch höchst unterschiedliche Individuen versammelt sind. Am ehesten westlich orientiert scheint Alfred Schnittkes aus dem Jahr 1978 stammende Cellosone zu sein, die sich eines sehr komplexen atonal/tonalen Idioms bedienen und Kantilene wie virtuose Bravour gleichermaßen zu Ihrem Recht kommen läßt. Sofia Gubaidulinas „In croce“ greift ganz bewußt auf die christliche Semantik der Orgel zurück und scheut auch vermeintlich abgegriffene Chiffren nicht, während Suslins Kombination von Violoncello und Schlagzeug auf aserbaidische Volksmusik zurückgeht, diese aber nicht konserviert, sondern individuell weiterentwickelt. David Geringas und seine wechselnden Musizierpartner verstehen es, die Unterschiedlichkeit der Klangmittel wie der dahinterstehenden Aussage festseind Gestalt werden zu lassen – die Aufnahmetechnik hält sich klug zurück und sorgt für gute Balance und saubere Klangdarstellung.

Wulf Konold

KLAVIERWERKE



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Claudio Arrau – rüstig und rastlos.

BEETHOVEN, Klaviersonaten C-Dur op. 2 Nr. 3 und c-Moll op. 13; Claudio Arrau (Klavier);
Philips CD 420 153-2 (WD: 51' 56'') DDD
LP 420 153-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr direkt, aber natürlich.
Fertigung: Keine Mängel.

Die Gemeinde des Pianisten Claudio Arrau kann sich freuen: War der discographische „output“ dieses grand old man der Zunft schon bis zu seinem weltweit gefeierten 80. Geburtstag im Jahre 1983 beträchtlich, so ist der Künstler seitdem mit ebensolcher Regelmäßigkeit ins Studio gegangen, wie er Konzerte absagte: Ein rastloser und rüstiger Interpret des Standardrepertoires aus Klassik und Romantik. Die klingenden Ergebnisse lösen sowohl Bewunderung („Diabelli-Variationen“) als auch Verwunderung (im vorliegenden Fall) aus.

Nicht, daß eine insgesamt ruhigere, ja gelegentlich sogar leicht unbeholfene Gangart in der sinfonisch-brillanten C-Dur-Sonate aus op. 2 stören würde – man akzeptierte dies, ähnlich wie bei den späten Aufnahmen eines Horowitz oder Rubinstein, würde es aufgewogen durch klangliche Delikatesse und tief empfundene Formulierung der tragenden musikalischen Gedanken. Aber gerade dieser Eindruck gleichsam einer Lesart letzter Hand, einer nun definitiven Sicht aus der lebenslangen Beschäftigung mit Beethoven heraus, will sich nicht einstellen. Und es fragt sich auch, warum Arrau gerade die C-Dur-Sonate gewählt hat, wenn die perlende Leichtigkeit des Finales sich nicht mehr realisieren läßt, er andererseits aber auch nicht eine Deutung vom Formaufbau oder der Klangfarbe her entwickelt. Alles bleibt zwar ordentlich, aber unspezifisch, und auch den langsamen Sätzen kann Arrau nicht jene lyrische Innigkeit entlocken, die ihm einst und gelegentlich auch noch in letzter Zeit zur Verfügung stand. Eine milde Enttäuschung.

Hartmut Lück



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Wie selig ein Kind (gewesen) zu sein.

BIZET, Jeux d'enfants op. 22, FAURÉ, Dolly op. 56, RAVEL, Ma Mère l'Oye; Katia und Marielle Labèque (Klavier);
Philips CD 420 159-2 (WD: 56' 09'') DDD
LP 420 159-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Klar konturierter, konzertanter, lebendiger Klavierklang mit wohl dosiertem Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

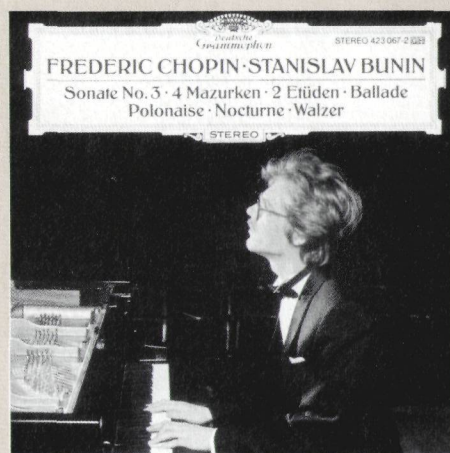
Vergleichseinspielungen: Bizet: Klien-Kyriakou (Turnabout TV 34241), Duo Kontarsky (DG 2531 389), Fauré: Robert und Gaby Casadesus (CBS SBRG 72050), Ravel: Kontarsky (DG 2707 072).

Ein süßes Kinderfoto von Katia und Marielle Labèque zielt beziehungsweise das Cover dieser Philips-Zusammenstellung mit Suiten von George Bizet, Gabriel Fauré und Maurice Ravel. Es bleibt zum Glück nicht bei der optischen Kongruenz zwischen Interpret-Vergangenheit und kindlich-verspieltem, märchenhaftem Werkangebot. Die französischen Schwestern verfügen über enorme Möglichkeiten, auch als Erwachsene die überwiegend kleinformatigen Psychogramme und Situationsschilderungen frech, naiv, vorlaut oder angemessen frühreif nachzuzeichnen.

Sie eröffnen ihre Jugendplatte mit den „Jeux d'enfants“ op. 22 von Bizet. Über dunkle, mysteriöse Klangbrechungen der zweiten Stimme werden glitzernde Klangwölken gestreut, bevor im zweiten Stück („La toupie“) alle zwanzig Finger flitzen dürfen. Abgesehen von der ausgezeichneten Übertragungsqualität der Compact Disc ist mir keine Einspielung dieser zwölf Kinderspiele von Bizet bekannt, die auf so liebevolle und zugleich brillante Weise den Charme und den rhythmisch-tänzerischen Zeitvertreib nach Noten in akustische Wirklichkeit verwandelt.

Es gibt derzeit schlichtere und distanziertere Aufnahmen von Ravels „Ma Mère l'Oye“-Übertragung, und es gibt auch von der sechsteiligen „Dolly“-Suite (op. 56) von Fauré eine wertbeständige Einspielung mit dem Ehepaar Casadesus (CBS). Sie wirken jedoch allesamt blaß, wenn man sie dieser Edition gegenüberstellt. Blaß vielleicht auch deshalb, weil die Labèques selbstbewußt Gebrauch von ihren Erfahrungen mit der sogenannten gehobenen Unterhaltungsmusik machen.

Peter Cossé



COMPACT disc Indizien einer Persönlichkeitsbildung.

CHOPIN, Ballade f-Moll op. 52, Mazurkas op. 33, Nocturne op. 15.2, Walzer op. 34.3, Etüden op. 10.12 und op. 25.8, Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Polonaise Nr. 6 As-Dur op. 53; Stanislaw Bunin (Klavier);
DG CD 423 067-2 (WD: 62'20'') ADD
LP 423 067-1 (1 S 30) ADA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Direkt, verhältnismäßig aggressiv im Forte.
Fertigung: Einwandfrei.

DEBUSSY, Suite Bergamasque, Pour le Piano, Estampes; Stanislaw Bunin (Klavier);
DG CD 423 066-2 (WD: 42'57'') DDD
LP 423 066-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: (CD) Voll, brillant, anschlagsbedingt sehr direkt im Forte.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kocsis (Philips 412 118-2).

Seit Maurizio Pollini den Warschauer Chopin-Wettbewerb gewonnen hat, bedient sich die Deutsche Grammophon Gesellschaft fast ausnahmslos der offiziellen Sieger (Argerich, Zimerman) und insgeheimen Triumphatoren (Pogorelich). Rechnet man den 1955 erfolgreichen Harasiewicz (mittlerweile unter dem Dach der Polygram wieder für Chopin-Remakes attraktiv) und einen Ex-Juroren wie Benedetti Michelangeli hinzu, so kommt man auf eine bemerkenswerte Chopin-Staffel mit Warschau-Erfahrungen. Unter diesen Umständen konnte es nicht verwundern, daß die DG auch 1985 wieder zugriff, nachdem sich der kaum 20-jährige Stanislaw Bunin aus Moskau den begehrten Chopin-Preis geholt hatte.

Aus den interpretatorisch-ästhetischen Differenzen, die sich fünf Jahre zuvor ergeben hatten, als Ivo Pogorelich in Warschau mit unüblichen Werkauslegungen Zwist unter den Juroren auslöste, scheinen die Kampfrichter 1985 gelernt zu haben. Wie die Mitschnitte zeigen, distanziert sich

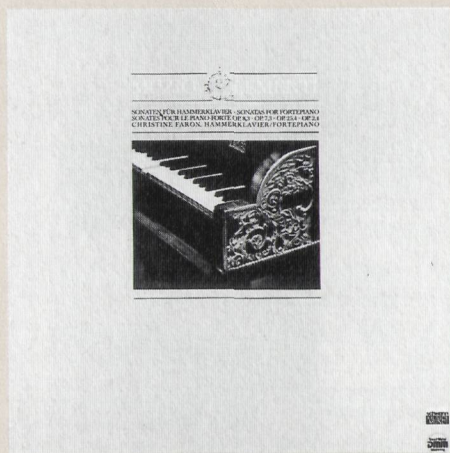
auch Bunin von einer lyrisch, beschwichtigenden, kerzenschimmernden Weichzeichnerpianistik, wie sie immer wieder für den Chopinschen Walzer- und Mazurka-Gestus als stilbildend gerühmt wird. Auf der Grundlage einer kraftvollen, mechanisch allen Anforderungen genügenden Technik neigt Bunin ohne große Sorgen um musikschriftliche Kontinuität zu einer Diktion der verschärften, ätzenden Mitteilung. Hart, ja rigoros zieht er die leidenschaftlichen Abschnitte der f-Moll-Ballade durch (mit frappierender Übersicht in den schwierigen Doppelgriffserien des Finales!). Schärfstens akzentuiert kommen die „heroischen“ Schläge der As-Dur-Polonaise (op.53), und wie gemeißelt eröffnet der Sowjetrusse die h-Moll-Sonate, deren Belcanto-Seiten-thema im ersten Satz erst in der Reprise etwas Legato-Zauber verbreitet.

Der Hörer wird in dieser reichlichen Chopin-Stunde mit einer muskulösen, selbstbewußten und in Anbetracht der Wettbewerbssituation bemerkenswert „sauberen“ Lesart konfrontiert. Der Mangel an melodischer Sinnerfüllung (Mazurka op. 33.4, Largo aus der Sonate op.58, Nocturne op. 15.2) könnte mit dem schier zwanghaften Bemühen um motorische Profilierung erklärbar sein. Sich in dieser Richtung zu exponieren, dürfte Bunin auch auf den Gedanken gebracht haben, die zweite Mazurka aus op.33 („Vivace“) in einem einzigen expressiven Atemzug herunterzuspielen. Während in den 117 Sekunden dieser Tanzexplosion jedoch die (liberalisierten) Gebote der Artikulation beachtet werden, verkommt die „Grande Valse Brillante“ op.34.3 zur irriternden Dreiviertelaktetüde.

Faszinierende Momente – wie etwa die Rahmenabschnitte des Scherzos aus op.58 und das Finale der Sonate – stehen schroff neben gedankenarm, aber fingerversessen forcierten Taktbündeln (Etüde op.25.8) und reichlich unsinnlich und leer gezeichneten melodischen Kurven (Überleitung zur Reprise der As-Dur-Polonaise). Insofern mag es überraschen, wenn Bunin für eine weitere DG-Veröffentlichung ein Debussy-Programm gewählt hat, dessen Stimmungsgehalte nur bedingt mit den Mitteln rasanter Klaviaturbeherrschung ausgeschöpft werden können. Zu registrieren ist zum Glück ein deutliches Bemühen um leise vibrierende Anschaulichkeit („Clair de Lune“), um gravitatische Eleganz in der „Sarabande“ aus „Pour le Piano“, aber in den drei Sätzen der verletzlichen „Estampes“ dreht Bunin immer wieder durch und zerschlägt nach den „Pagoden“ die an sich hintergründig stilisierte Gitarrenatmosphäre. Wolkenbruchartig prasselt endlich der Regen in die „Jardins“ – man hört dies mit Staunen einmal, vielleicht auch zweimal, aber dann greift man doch unbekehrt auf reifere Einspielungen (Richter, Casadesus, Béroff, Kocsis) zurück. Und wenn man schon die vielgerühmte Kocsis-Platte (Philips) zur Hand hat, dann bleibt unüberhörbar, daß der Ungar die „Toccata“ aus „Pour le Piano“ nicht nur entsprechend „vif“, sondern gelöster und raffinierter ausgeleuchtet hat, als Bunin sie aufzubauen versteht.

In Erinnerung bleibt ein enormes Talent und zahlreiche Indizien für eine vielversprechende Persönlichkeitsbildung zwischen Exzentrität und Individualismus. Wohin die Reise geht, werden die nächsten Bunin-Platten zeigen.

Peter Cossé



★ Dem originalen Klang auf der Spur.

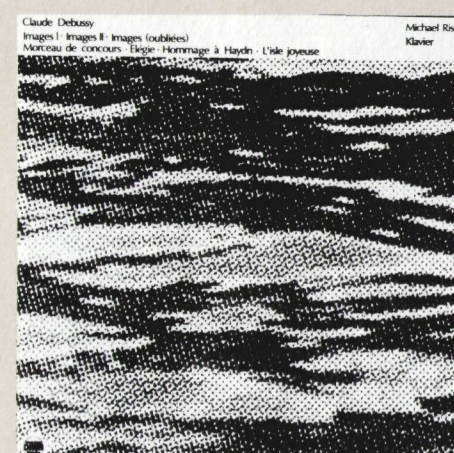
CLEMENTI, Sonaten für Hammerklavier: Sonate B-Dur op. 8.3, Sonate g-Moll op. 7.3, Sonate fis-Moll op. 25.5, Sonate A-Dur op. 2.4; Christine Faron (Klavier);
Schwann/Musica Mundi VMS 1070 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlich, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Christine Faron, die gegenwärtig in Cambridge lehrende, nach der Vita der Plattenhülle aus Australien stammende Pianistin, griff bei ihrer Aufnahme von vier Clementi-Sonaten auf den Nachbau eines Johan-Andreas-Stein-Hammerklaviers zurück. Für eine Einspielung von Sonaten aus Clementis frühem Schaffen ist damit das adäquate Instrument gefunden. Denn während die späten Sonaten mit der größeren Klangfülle englischer Hammerklaviere rechnen, scheint Clementi zunächst in Wien (wie bei dem Wettbewerb mit Mozart) auf Steinschen Instrumenten gespielt zu haben.

Ein in seinem innovatorischen Reichtum hochinteressantes Werk wie die rhapsodische fis-Moll Sonate op. 25.5 macht es nur zu verständlich, daß Beethoven eine Zeitlang seinen Neffen Carl ausschließlich Clementi-Sonaten spielen ließ. Mozarts abfälliges Urteil über den erfolgreichen Konkurrenten bedarf entschieden der Revision.

Freilich trägt Christine Faron das ihre zum neuerlichen Plädoyer für Clementi bei. Gerade bei der schon erwähnten fis-Moll-Sonate weiß sie mit lebendigster Agogik den sprechenden Gestus der Sonate aufzuspüren. Und selbstverständlich kommt die Wahl des Instruments mit seinem reichen Klangspektrum der Wiedergabe nur zugute. Auch bei beherztestem Zupacken wird keiner Passage Gewalt angetan. Ähnlich wie Frau Faron könnte einst Clementi selbst seine Sonaten vortragen haben. In einem Artikel für Camers „Magazin der Musik“ ist jedenfalls nachzulesen, daß er mit einer dynamischen und agogischen Feinfühligkeit gespielt habe, die „auf Papier ausdenken“, im Klartext: im Notenbild zu verankern, ganz unmöglich gewesen wäre.

Hans Christoph Worbs



○ Sämtliche „Images“ und Vermischtes.

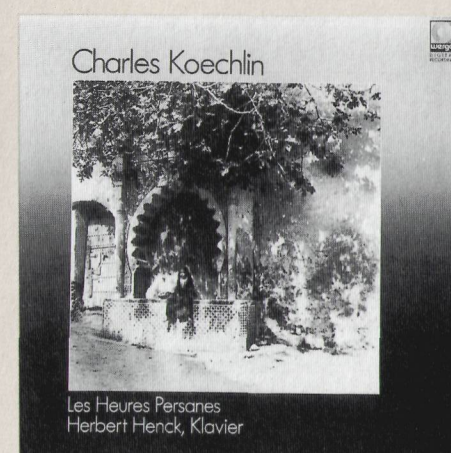
DEBUSSY, Images I und II, Images oubliées L 87, Morceau de concours, Elégie, Hommage à Haydn, L'isle joyeuse; Michael Rische (Klavier);
Schwann VMS 1085 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Räumlich, breite Dynamik, gute Präsenz auch im Diskant.

Fertigung: Unruhiger Lauf (Knacker und Knistergeräusche auch nach mehrmaligem Abspielen).
Vergleichseinspielungen: Images: Benedetti Michelangeli (DG 2530 196), Images oubliées: Kocsis (Philips 412 118-2), L'isle joyeuse: Horowitz (CBS 77 204).

Seit den Tagen Giesekings hat es verhältnismäßig wenig Debussy-Platten mit deutschen Pianisten gegeben. Insofern könnte man fast von einer Marktlücke sprechen, in die der Düsseldorfer Pianist Michael Rische mit seiner zweiten Schwann-Veröffentlichung (Die erste VMS 1041: Händel, Scarlatti) hineinstößt. Doch die Konkurrenz aus dem befreundeten Ausland ist stark, ja übermächtig. Allein die Situation im Bereich der „Images“ I und II stellt jeden realistischen Produzenten vor schier unlösbare Probleme. Um die Benedetti-Michelangeli-Einspielung der Deutschen Grammophon Gesellschaft kommt, wie um ein hieb- und stichfestes musikalisches Testament, keiner herum.

Das Erfreuliche an dieser Schwann-Ausgabe ist nun, daß Rische sich nicht hinter einem Klavierkatheder deutscher Hochschulbauart verschanzen muß, sondern mit bemerkenswertem Fingerspitzen- und Feingefühl die wohl bekannten und ziemlich ausdiskutierten „Images“ nachzeichnet und ausmalt. Die unterschiedlichen Stimmungen wirken klar erfaßt. Die Bewegungsimpulse („Reflets“, „Mouvements“) werden nicht einem unseeligen Drang nach Tempo geopfert, sondern als konstruktive Elemente assoziativer Musiksprache behandelt. Wenn Rische klanglich auch nicht zu den Verführern der jüngeren Generation zu rechnen ist, so haben die besinnlicheren Abschnitte doch Farbe und Atmosphäre – Vorzüge eines reflektierenden Klavierspiels, die auch bei der Darlegung der „vergessenen“ Images und der restlichen Stücke zu bedenkenswerten gestalterischen Ergebnissen führen.

Peter Cossé

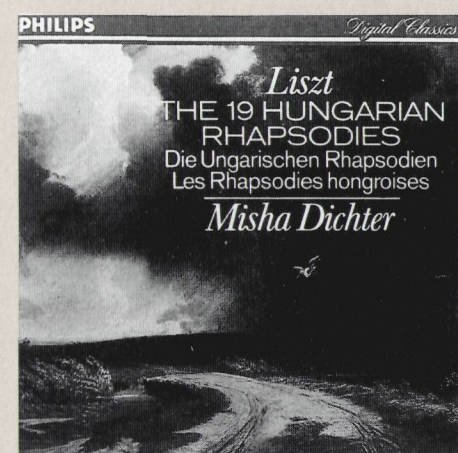


★ Es gilt zu entdecken: Charles Koechlin.

KOECHLIN, Les Heures Persanes (16 pièces pour piano); Herbert Henck (Klavier);
Wergo 60137 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Nüchterner, für die informative Stilistik Hencks zweckdienlicher Klavierklang.
Fertigung: Geringfügig unruhige Oberfläche.

Charles Koechlin mußte sich aus finanziellen Gründen in den 30er Jahren als Musikkritiker und Musikschritsteller betätigen. In dieser Funktion ist er vielen Musikinteressierten ein Begriff. Der kompositorische Nachlaß des gebürtigen Parisers (1867-1950) und ästhetischen Weggefährten von Ravel, Florent Schmitt, Caplet, Fauré und Ducas wurde in den letzten Jahren – zumal außerhalb Frankreichs – kaum beachtet. Diesem Mißstand könnte wieder einmal die Schallplatte abhelfen, Oder mehr noch: eine kleine Koechlin-Renaissance in jenen Konzertsälen einleiten, die von Repertoire-Fahndern wie Herbert Henck besucht werden. Parallel zu einer bei Hyperion (TIS) erschienenen Lied-Platte bietet Wergo (in Zusammenarbeit mit Radio Bremen) Koechlin in den Jahren zwischen 1913 und 1919 entstandene 16 Klavierstücke, „Les Heures Persanes“ (Die persischen Stunden), an. Und zwar in der Originalfassung für Klavier, ausführlich von Herbert Henck kommentiert und erfreulicherweise gleich in einer Einspielung, die den Hörer trotz aller anschlagesstechnischen Anschaulichkeit und Feinfühligkeit für strukturelle Besonderheiten nicht vereinnahmt oder gar zum Lektionsempfänger macht. Diese überwiegend kleinformatigen Stücke sind die Stationen einer imaginären Reise, die durch Pierre Lotis tagebuchähnliches Protokoll einer ausgedehnten Persienreise angeregt worden sind. Daß sich ausübende Instrumentalisten nicht für diese kontemplative, ja scheue Musik erwärmen konnten, dürfte mit dem Mangel an manuellen Anforderungen zusammenhängen. Die Schwierigkeiten liegen hier im Verborgenen – und auch der Zuhörer braucht völlige Aufmerksamkeit, um Koechlin Lichtspiegelungen und Schattenspiele („beim Marmorbrunnen“) verstehend genießen zu können.

Peter Cossé



COMPACT disc Fleiß, Technik und Geschick ist für die Rhapsodien zu wenig.

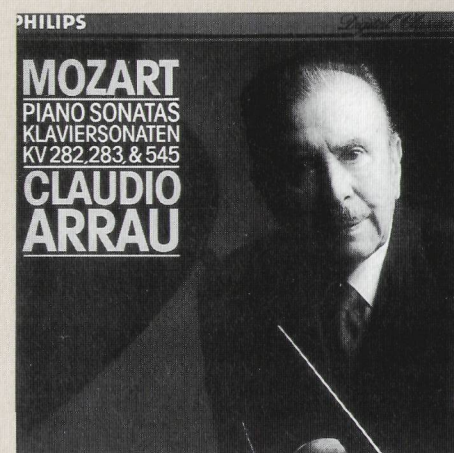
LISZT, Ungarische Rhapsodien Nr. 1–19; Misha Dichter (Klavier);
Philips 2 CD 416 463-2 (WD: 142'13'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1977, 1980, 1985
Klangbild: Aufnahmen älteren Datums geringfügig trocken, ansonsten befriedigende räumliche und klavierspezifische Übertragung.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Szidon ((DG 2720 072), Cziffra (Nr. 1–15: EMI/ASD 1731613), Cziffra (Nr. 1–16 und 19: EMI 1C 183-14021/23).

Die für die Chopin-Interpretation so geläufige These, daß vornehmlich die Polen eine Ader für Mazurken, Walzer und Polonaisen haben, ließe sich leicht auf Ungarn und Ostösterreicher anwenden. Leider mangelt es im Lisztschen Geburts- und Betätigungsraum an Interpreten, die als Belege oder Gegenargumente für eine solche Betrachtungsweise in Frage kämen. Neben oder nach György Cziffra ist kein Interpret aus diesem Kulturraum geneigt, „Ungarische Rhapsodien“ zu spielen oder besser: zu entzünden. Zoltán Kocsis hat im vergangenen Jahr die elegische „Fünfte“ gespielt. Aber seine Landsleute von Ránki bis Schiff, Rohmann, Lantos, Falvai und Hegedus haben bis jetzt nur den „anderen“ Liszt aufgenommen.

Solche Überlegungen drängen sich auf, wenn man den Amerikaner Misha Dichter bei seiner rhapsodischen Arbeit verfolgt. Hat er noch genügend pianistischen Zündstoff für die geläufigen und gestalterisch verhältnismäßig eindeutigen Stücke (Nr. 2, 6 und 12), so verraten seine adretten und manierlichen Darstellungsversuche der weniger gängigen Stücke (Nr. 1, 3, 4, 7–11, 13, 14, 16–19) eine geradezu beängstigend kümmerliche Einsicht in die Stimmungsgehalte und sozialpsychologischen Voraussetzungen dieser Klage- und Befreiungsmusik einer ungebunden-und-undrücken Bevölkerungsschicht. Es empfiehlt sich, hier auf die beiden so verschiedenen, aber unbändig virtuoseren Aufnahmeserien mit Cziffra zurückzugreifen. Dichter ist ein guter Pianist, der sich immerhin die Mühe macht, in der „Zweiten“ die Kadenz einzuschalten, aber er spielt hier am Nervenzentrum eines gesellschaftlich-musikalischen Dokuments vorbei.

Peter Cossé

ORGEL



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Mozart – altersweise.

MOZART, Klaviersonaten Es-Dur KV 282, G-Dur KV 283, C-Dur KV 545; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 830-2 (WD: 57'21'') DDD LP 416 830-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Etwas entfernt, ein wenig weich, farbtreu.

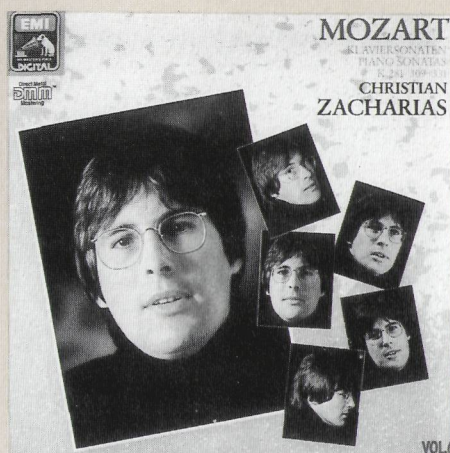
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Christian Zacharias (EMI 067-270 222/223); Christoph Eschenbach (DG 2 720 031); Andras Schiff (Decca 417 149-2); Ingrid Haebler (Philips 6 747 380); Misuko Uchida (Philips 412 122-2).

Ein kluger Musiker hat einmal gesagt, Mozarts Musik sei für Dilettanten zu leicht, aber für Profis zu schwer. An dieses vermeintliche Paradoxon muß man denken, wenn man Claudio Arraus Mozart-Einspielungen hört. Gerade die Klavierwerke repräsentieren ja besonders deutlich die Schwierigkeiten bei der Mozart-Interpretation. Es bedarf größter Virtuosität, um diese als selbstverständliche Voraussetzung hinter der kantablen Interpretation verschwinden zu lassen, und hier reichen bisweilen die manuellen Mittel des alten Herrn nicht mehr aus. Das hat weniger etwas zu tun mit der Wahl der Tempi, als mit der notwendigen Abstufung der Artikulation, die bisweilen zu pauschal ist.

Die hier aufgenommenen Sonaten gelten nicht als extrem schwierig, die C-Dur-Sonate hat sogar den irreführenden Beinamen „facile“, und doch bleiben in der Koordination der Hände, in der Rundung der Figuren und in der dynamischen Spannweite Reste ungelöster Gestaltung. Hinzu kommt eine harmonisierende Mozart-Auffassung, die die Schroffheiten der Werke überdecken will, die Ausgleich sucht, wo Kontrast angelegt ist. Vergleicht man Arraus Alterssicht auf Mozart mit den neueren Einspielungen der Enkel-Generation (Andras Schiff, Christian Zacharias, Mitsuko Uchida), so gewinnt der Doyen des Klavierspiels natürlich immer noch durch die Fähigkeit natürlicher Formgestaltung und durch eine sensible Gelöstheit. Ein Dokument maßstabsetzender Mozart-Interpretation ist die Platte gleichwohl nicht.

Wulf Konold



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Wenig temperamentvoller Mozart.

MOZART, Klaviersonaten (Vol. VI): Nr. 3 B-Dur KV 281, Nr. 5 C-Dur KV 309, Nr. 11 A-Dur KV 331; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0226 1 (1 S 30) DDA CD 7 47762 2 DDD

Aufnahmedatum: 1985

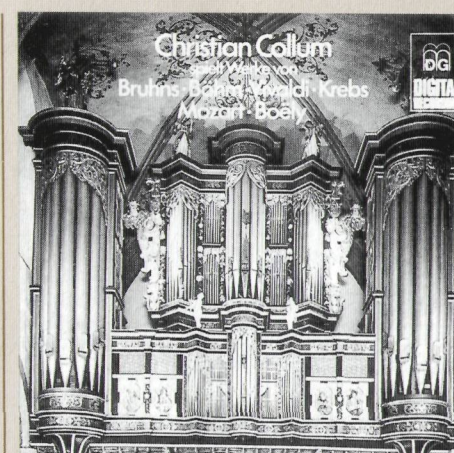
Klangbild: (LP) Präsent, natürlich, klar konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Es ist ungewöhnlich, daß sich renommierte Pianisten bei der Ausführung von Mozarts „Alla turca“-Finale aus der A-Dur-Sonate KV 331 von der Ehefrau helfen lassen. Christian Zacharias, der mit „Vol. VI“ (und dementsprechend sechsfachem Künstlerporträt auf dem Cover) seinen Mozart-Sonatenzyklus mit eben diesem osmanischen Defiliarmarsch beschließt, tut es dennoch. Der Grund ist vergnüglich: Frau Zacharias bedient separat den sogenannten „Janitscharen-Zug“, jene instrumentenbauerische Seltsamkeit aus Tschinellen und Triangel, die effektbewußte Klavierhersteller zu Mozarts Zeiten ihren Instrumenten nebst einem Trommelschlegel als zuschaltbares „osmanisches Register“ einverleibten.

Noch erstaunlicher aber wirkt dieser historisch wohlfundierte Gag, wenn man ihn als – zweifelsohne amüsanten – Abschluß der Sonaten-Serie des Mozart-Exegeten Zacharias betrachtet. Denn Zacharias' Qualitäten einer pianistisch uneitlen, sorgsam, strukturalen und analytisch-detailgenauen Interpretation markieren eigentlich eher den Gegenpol zu jener „Entführung aus dem Detail“, als die der Plattentext diesen Schlußmarsch apostrophiert. Zacharias' Mozart dürfte letztlich all diejenigen begeistern, denen Goulds Deutung eben doch zu frech, frei und experimentell erscheint, denen Gulda zu unorthodox, Brendel zu tragisch-gewichtig, Pletnjow zu eigenbrötlerisch und Schiff zu glatt vorkommt. Geschmackssache? Im Vergleich zu den Genannten wirkt Zacharias letztlich doch mehr frühprofessoral denn frühvollendet, da spielt er mit gebremster Charme, vor allem aber zu betulich, zu nivellierend (Tempowahl, Satzcharakteristik!), zu wenig flexibel, zu wenig emphatisch.

Klaus Bennert



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Historisch-pädagogisches Orgelkonzert.

ORGELPUNKTE – KLOSTER STEINFELD: BRUHNS, Praeludium Nr. 2 in e, BÖHM, Partita Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig, Vater unser im Himmelreich, VIVALDI, Concerto op. 3/11, KREBS, Toccata et Fuga in E, MOZART, Adagio und Allegro KV 594, BOËLY, Offertoire pur le jour de pâques; Christian Collum (Orgel); MD + G CD L 3276 (WD: 58'25'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Etwas zurückgenommen, aber noch natürlich.

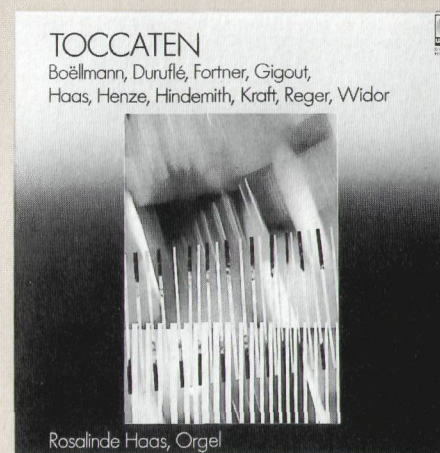
Fertigung: Einwandfrei.

Ein kostbares (1981 restauriertes, teils rekonstruiertes) Instrument, ein versierter Organist und eine überlegte Wahl der Stücke geben in der Summe allemal einen Hörgenuß. Christian Collum – jetzt in Köln, aber aus Dresden stammend, Sohn des bedeutenden Kirchenmusik-Komponisten Herbert Collum – ist ein guter, auch pädagogisch ambitionierter Vermittler, wie sein engagierter Einführungstext zeigt. Das Programm will mit einem Gang durch verschiedene Formen aus drei Jahrhunderten die zeitlichen und landschaftlichen Wurzeln der wertvollen Barockorgel in Steinfeld/Eifel offenlegen.

Wenn aber Baltasar König 1727 in der Klosterkirche mutmaßlich auf ein Werk niederländischer Provenienz aufbauen konnte, dann hätte allerdings auch eine Variationsreihe von Sweelinck nahegelegen. So stehen neben den (nord-)deutschen Komponisten Bruhns, Böhm und dem Bach-Schüler Krebs Vivaldi (in der Bach-Bearbeitung, BWV 596) für den typisch italienischen Prinzipalklang, Boëly für den französischen Einfluß, der in Cornett- und Zungenregistern hörbar ist, Mozart für die süddeutsche weiche Delikatesse der Flötenregister. Das von Collum eigens genannte Rückpositiv-Register Tintinabulum, ein 2faches Terzglöcklein im Diskant, kommt allerdings mehr in der Böhm-Partita zum Leuchten, nicht bei Mozarts Stück „für ein Orgelwerk in einer Uhr“.

Collum ist ein technisch makelloser Interpret, mit Klangsinn und Phantasie, die er in Artikulation und Registrierung einzusetzen weiß. Hinzu kommt eine große Literaturkenntnis in Theorie und Praxis. Trotzdem läßt sein Spiel das letzte gewisse Etwas vermissen.

Herbert Glossner



☆ Bereichung des Orgel-Repertoires.

TOCCATEN: Werke von Boëllmann, Duruflé, Fortner, Gigout, Haas, Henze, Hindemith, Kraft, Reger, Widor; Rosalinde Haas (Orgel); Wergo 60139 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Unterschiedlich.

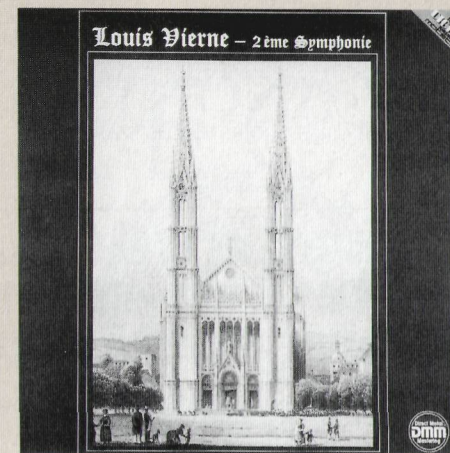
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Frankfurter Organistin Rosalinde Haas präsentiert französische und deutsche Toccaten auf zwei verschiedenen Orgeln. Die Limburger Domorgel (erbaut 1978 von Klais mit 60 Registern) ist den französischen Werken vorbehalten, die Albiez-Orgel der Pfarrkirche „Mutter zum Guten Rat“ in Frankfurt (erbaut 1983 mit 52 Registern) steht für die Wiedergabe der deutschen Toccaten zur Verfügung. Die Aufnahmetechnik hat die besseren Resultate in Limburg erzielt, während die Akustik der Frankfurter Kirche offensichtlich Schwierigkeiten bei der Gewinnung eines klaren Klangbildes machte.

Die Auswahl der französischen Werke ist nicht sehr originell. Ausgerechnet Widors viel strapazierte Toccata aus der fünften Sinfonie muß hier den Anfang machen. Auch von den Stücken Boëllmanns und Gigouts gibt es zahlreiche Einspielungen. Duruflés kühner Satz aus seinem op. 5 macht den stärksten Eindruck dieser Plattenseite und wird von Rosalinde Haas technisch und musikalisch hervorragend interpretiert.

Die Auswahl der deutschen Toccaten ist wesentlich interessanter. Etwas eilig gespielt erklingt Regers a-Moll-Toccata aus op. 80. Drei Toccaten von Haas (op. 15, ein humoreskes Frühwerk), Fortner (zu Unrecht von den Organisten vernachlässigt) und Henze (1979, harmonisch aufregend) sind Katalogneuheiten, von Rosalinde Haas intensiv nachgestaltet. Zusammen mit Krafts Toccata über ein gregorianisches Thema (hier wäre mehr Kantabilität im Spiel ein Gewinn) bilden diese Werke eine wichtige Ergänzung des Repertoires. Hierin liegt ein großes Verdienst dieser Einspielung. Anerkennend sind auch die Werkanalysen von Peter Krams zu vermerken sowie die moderne Collage „Orgelkonzert“ von Gerhard Meerwein, die das Cover beziehungsreich schmückt.

Dieter Weiss



○ Begabter Spieler in akustischen Nöten.

VIERNE, Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 20, Cathédrales op. 55, 3, Berceuse op. 31, 19, Carillon de Longpont op. 31, 21; Gabriel Dessauer (Orgel); Motette M 10940 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Entfernt, unklar.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Cochereau (FY 030).

Für die Zweite Sinfonie von Vierne hatte schon kein Geringerer als Debussy hohes Lob bereitet. Doch es gibt wenige Einspielungen durch deutsche Organisten. Gabriel Dessauer macht mit dieser Aufnahme auf sich aufmerksam, mit der er zugleich die Orgel von St. Bonifatius in Wiesbaden vorstellt. Das Instrument wurde mit 48 Registern auf drei Manualen und Pedal erbaut von Hugo Mayer aus Heusweiler bei Saarbrücken. Zwölf Zungenstimmen meist französischer Bauart wie auch andere Register geben schon von der Disposition her einen Hinweis auf den französischen Orgelbau. Wenn der Klang auch in die Nähe des Ideals zu kommen scheint, so ist die Aufnahmetechnik der Aufgabe nicht gewachsen, die Schwierigkeiten des hohen und sehr halligen Raumes aufzufangen. Die tiefen Pedalzungen machen ein Durchhören unmöglich, Mittelstimmen sind meist nur mit Hilfe der Partitur auszumachen, und die höchsten Lagen klingen undeutlich und ohne Glanz.

Dies ist um so bedauerlicher, als man in Gabriel Dessauer einen Organisten kennenlernt, der der Herausforderung dieser Sinfonie technisch wie musikalisch gewachsen ist. Nie läßt er sich zu hektischen Ausbrüchen verleiten, mit vergleichsweise gemäßigten Tempi stellt er sich auf die schwierigen akustischen Verhältnisse ein, hält die großen Spannungsbögen glänzend durch. Günstiger wirkt das Klangbild in den drei Einzelstücken von Vierne, die mit ihren großflächigen Strukturen der Raumakustik besser entsprechen. Nach den besonders geglückten „Cathédrales“ wird „Carillon de Longpont“ zu einem vielversprechenden Ausblick in die Zukunft des Organisten. Der sehr fundierte Einführungstext stammt von Hans Uwe Hielscher.

Dieter Weiss



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Toccaten-Rasanz im Dom zu Limburg.

WIDOR, Sinfonien für Orgel Nr. 5 op. 42, 1 und Nr. 6 op. 42, 2; Günther Kaunzinger (Orgel); Novalis/TIS CD 150015-2 (WD: 60'09'') DDD LP 150015-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Räumlich, weites Farbspektrum.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Nr. 5: Chorzempa (Philips 410 054-2), Parker-Smith (EMI 057-06525), Preston (DG 413 438-2), Nr. 6: Alain (RCA ZL 30 725).

Nach einer gelungenen Bach-Einspielung mit Ton Koopman weitet die kleine Schweizer Firma „Novalis“ ihr Orgelprogramm mit sicherem Gespür für das Angebrachte und Machbare aus. Hatte der Niederländer anlässlich der Orgelpremiere wichtige Bach-Werke auf einem Amsterdamer Instrument gleichsam in den Raum der Waalse-Kerk gestellt, so ist es nun Günther Kaunzinger, der auf der Klais-Orgel im Dom zu Limburg mit den beiden rauschenden Sinfonien Nr. 5 und 6 (op. 42 Nr. 1 und 2) von Charles-Marie Widor brilliert.

Widors Bestreben – seinerzeit als Nachfolger von César Franck – war es nicht nur, dem Interpreten schwieriges und auch reißerisches Material an die Hand zu geben, sondern – über die Final-Toccata der „Fünften“ hinaus – das Orgelspiel endgültig aus der funktionalen Enge der kirchlichen Liturgie zu befreien. Kaunzinger gelingt es am Klais-Instrument im Hohen Dom zu Limburg, Widors ebenso riskanten wie entschiedenen Versuch, die Orgel an das große spätromantische Orchester heranzuführen, mit souveräner spieltechnischer Übersicht in den insgesamt zehn Sätzen der beiden Werke sozusagen posthum zu rechtfertigen. Selten wirken die süßlichen Cantabile-Passagen so angenehm gespielt und zugleich in den übergeordneten Sinnzusammenhang eingeordnet wie in dieser fulminanten, niemals nur entfesselt lärmenden Einspielung.

Im Beiheft wurde die Orgeldisposition abgedruckt. Leider fehlt eine Beschreibung des offenbar ziemlich neuen Instruments. Das schöne Coverfoto hat der Domkapellmeister Hans Bernhard bereitgestellt.

Peter Cossé