

FONO-KRITIK

Variationen allerdings kann sich der Virtuose Sebon glänzend entfalten: staccato, legato und vermischt in raschen Sechzehntel-Passagen, mit schier unerschöpflichem Atemreservoir geblasen, wie gestochen und mit Hochglanz. Als besondere Attraktion bläst er – einer alten Tradition folgend – die langsame g-Moll-Variation auf der Baßflöte mit frappierend düsterer, dunkler Klangfärbung. Daß man gelegentlich (bei Carulli) den Atem hört, gibt der Aufnahme Live-Charakter.

Der Gitarrist Juan Pastor trägt seine vorwiegend begleitenden Partien in Ton und Formung so reizvoll und der Flöte so gut angepaßt vor, daß sich ein in jeder Hinsicht exemplarisches Zusammenspiel ergibt.

Karl Ludwig Nicol



Rückgriff aufs Eingemachte.

ENESCO, Sonate Nr. 3 a-Moll op. 25, DVOŘÁK, 4 Romantische Stücke op. 75, SCHUMANN, Intermezzo (aus der FAE-Sonate), BRAHMS, Scherzo (aus der FAE-Sonate); Isaac Stern (Violine), Alexander Zakin (Klavier); CBS 74118 (1 S 30)

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei bis auf altersbedingtes geringes Bandrauschen.

Wäre da nicht das altersbedingte Bandrauschen und Sterns Hinweis im eigenen, seinem früheren Partner Alexander Zakin gewidmeten Plattentext, würde man vergeblich nach Aufnahmedaten Ausschau halten. So aber erfährt man wenigstens, daß Enescos Violinsonate 16(!) Jahre vor der Niederschrift von Sterns Zeilen aufgenommen wurde. Das Unterdrücken jedes anderen Hinweises in dieser Richtung ist nicht gerade als seriös zu bezeichnen. Überzeugender wirkt da schon der Meister selbst. Sein Enesco bedeutet einen tiefen Griff in die geigerische Trickkiste, zugleich natürlich auch ein Stück pralles Musikantentum persönlichster Prägung. Bereits das Moderato malinconico hält so viel an Farbe, an klanglichem Naturalismus bereit, wie manch anderer Geiger in seinem ganzen Leben nicht verbraucht. Andante sostenuto e misterioso: Die in die „Nacht hinauschorchende Hirteneinsamkeit, durchdrungen von den süchtigen Klängen einer Flöte“, wird geradezu provoziert. Sterns parlando-rubato nimmt eine fast selbständige Dimension an.



Orientalisches Kolorit bestimmt das Allegro con brio. (Bartóks Arabischer Tanz aus den 44 Duos scheint in greifbarer Nähe zu stehen.) Erstaunlich Zakins Fähigkeit, Sterns Spiel kongenial mitzutragen, zu stützen. Mit einem solchen Partner muß ein Geiger wirklich dazu verurteilt sein, sein Bestes zu geben.

Was den Dvořák anbetrifft, so hat schon lange niemand mehr so souverän auf der Geige geschmachtet. Mit unsagbarem Schmelz beginnt Stern das Larghetto, um sich dann in den Doppelgriffpassagen der Fesseln zu entledigen, die sein geigerisches Ungestüm zuvor noch in Zaum hielten. Nun, Isaac Stern ist einer der „großen Violinvirtuosen“ unserer Tage und man kann sich seiner Faszination in keinem Fall entziehen. Bei Schumanns Intermezzo und Brahms' Scherzo breitet Stern nochmals seinen Ausdrucksradius von leiser Melancholie mit allen Farbschattierungen bis hin zu federn gespanntem, rhythmisch treibendem Spiel aus.

Wolfgang Wendel



Verheißungsvoller Beginn einer Reihe mit Mozarts Violinsonaten.

MOZART, Violinsonaten KV 301, 302, 303, 304; Itzhak Perlman (Violine), Daniel Barenboim (Klavier); DG 410 896-1 (1 S 30) Digital

Klangbild: Voll, mit scharfer Durchzeichnung, räumlich und sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Szeryng/Haebler (Philips), Suske/Olbertz (Eurodisc – gestrichen), Grumiaux/Haskil (Philips).

Eine wohlgelungene Einstandsplatte der Freunde und Partner Perlman/Barenboim in Sachen Mozart-Violinsonaten ist anzuzeigen. Beide greifen zur mittleren Werkgruppe mit den zweisätzigen Stücken, in denen die Geige nicht mehr nur Begleitfunktion hat, wie Mozart selbst bei den frühen Sonaten noch im Titel anmerkte, sondern mehr und mehr konzertierende Eigenständigkeit erlangt und zum gleichberechtigten Partner des Klaviers wird. Perlman und Barenboim musizieren mit einem hohen Grad an Außerordentlichkeit, und man merkt ihnen die Freude beim Spielen an. Ganz lebendig und inspiriert gerät ihnen Mozarts Musik. Sie spielen frei und gelöst, ohne jedoch in Draufgängerei zu verfallen. Das ist kein Hausmusizieren mehr; konzertante Präsenz und Gestenhaftigkeit stehen im Vordergrund. Beider Stil erinnert im Aufeinanderzugehen und Sichvoneinanderlösen an Grumiaux/Haskil, die – im Gegensatz zu Szeryng/Haebler – sehr spontan, aber stets textgetreu mit Mozart Umgang gepflegt haben. Szeryng/Haebler bleiben hingegen unfrei, gebremst, zelebrieren, wo musikalisch geatmet werden müßte (was im übrigen gerade Szeryng bei Bach, Beethoven und Brahms immer getan hat). Leider gibt es die von Eurodisc ausgelieferte DDR-Aufnahme mit Suske/Olbertz nicht mehr, die ebenfalls ihre Meriten hatte.

Auch vom Klangbild her ist die Perlman/Barenboim-Interpretation sehr positiv einzustufen, so daß man gerne auf eine Fortsetzung dieser Mozart-Aufnahmen wartet.

Hanspeter Krellmann

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Plädoyer für französische Klaviermusik.

D'INDY, Le Poème des Montagnes op. 15, DESÉVÉRAC, Cerdaña; Monique Muller (Klavier);

Gallo 30-199 (1 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel

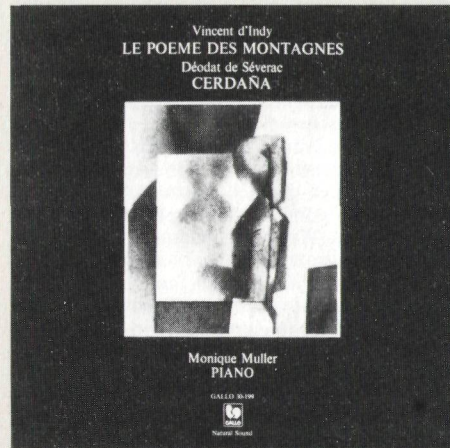
Klangbild: Offen, weiträumig, voluminös.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Deutschen tun sich traditionell schwer mit französischer Musik, viel schwerer, als dies umgekehrt der Fall ist. Die Farben und der Charme, wesentliche Elemente in den Kompositionen unseres Nachbarn, scheinen bei uns weniger gefragt: Offenbar bleiben bei solch glitzernder Oberfläche deutsche Tiefensehnsüchte allzu unbefriedigt. Hat sich César Franck noch einigermaßen durchsetzen können, so führt selbst das Werk von Fauré ein ausgesprochenes Schattendasein. Von Vincent d'Indys umfangreichem Schaffen gar sind bei uns derzeit ganze fünf Werke auf Platten greifbar.

Dabei braucht sich sein „Poème des montagnes“ aus dem Jahre 1881, das Monique Muller hier ausgesprochen kompetent eingespielt hat, keineswegs hinter vergleichbaren Werken, etwa aus Liszts Schweizer „Années de pèlerinage“, zu verstecken. Der einleitende „Chant des Bruyères“ entwickelt aus einfachen harmonischen Flächen komplexe Farbigkeit, und in den „Danses rythmiques“ wird Chabrier, dem das Werk auch gewidmet ist, beschworen, und auch Bizets „Jeux d'enfants“ scheinen nicht fern. Der Klangraum des Klaviers wird insgesamt sehr variabel genutzt, über Ostinatfiguren entstehen weiträumige Klanggebäude, man scheint an der Quelle von Keith Jarets Improvisationen zu stehen.

Noch weniger als d'Indy ist sein Schüler Déodat de Sévérac bei uns bekannt geworden. Seine Suite „Cerdaña“ (1908-11 entstanden, illustriert die Ankunft und das Leben in dieser französisch-spanischen Grenzregion. Die musikalische Sprache ist prägnanter als bei d'Indy, weniger flüchtig



als impulsreich. Dennoch wirkt seine Musik nicht so persönlich durchgeformt wie die seines Lehrers. Zudem findet Sévérac bei der Beschworung folkloristischer Elemente und deren pianistischer Umsetzung dann bei Ravel und dessen überlegener Raffinesse doch seinen Meister. Monique Muller, die über das Klavierwerk von Bizet promoviert hat, verfügt nicht nur über den musikwissenschaftlichen Spürsinn, sondern auch über die pianistischen Möglichkeiten, um dem Farbenspektrum dieser Musik gerecht zu werden. Die Klangtechnik unterstützt den harmonischen Charakter der Kompositionen durch leichte Verhallung.

Nikolaus Deckenbrock



Bemühter Schumann.

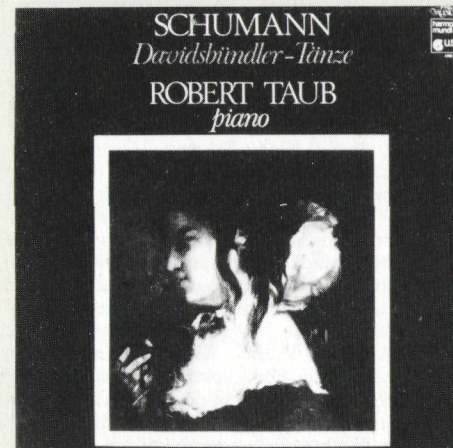
SCHUMANN, Davidsbündler-Tänze op. 6, SCHUMANN-LISZT, Frühlingsnacht, LISZT, Rigoletto-Paraphrase; Robert Taub (Klavier); harmonia mundi/USA HM 5133 (1 S 30)

Klangbild: Etwas mulmig, entfernt, wenig kontiniert, von mäßiger Dynamik.

Fertigung: Geringfügiges Rauschen, Verklirungen.

Noch immer hat man Schumanns „Davidsbündler-Tänzen“ nicht die interpretatorische Aufmerksamkeit angedeihen lassen, die etwa gegenüber dem „Carnaval“, der „Kreisleriana“ oder der C-Dur-Fantasie angeboten worden ist. Bedeutende Schumann-Exegeten wie Vladimir Horowitz, Svyatoslav Richter oder Artur Schnabel haben den stimmungsmäßig heiklen Zyklus (bisher) gemieden. So sei an die ältere, gerundete Aufnahme von Géza Anda und an die jüngere, pianistisch aufgebauchte von Alexis Weissenberg erinnert.

Robert Taub, ein jüngerer Amerikaner, der durch einen, mit Schumann zu sprechen, etwas hanebüchernen Klappentext vorgestellt wird, reiht sich im unteren Mittelmaß ein. Keine neuen Aufschlüsse sind hier zu erwarten, zu sehr ist Taubs Optik auf eine vordergründige Bewältigung des Notentextes ausgerichtet. Er spielt, wie die meisten weniger glücklichen Schumann-Interpreten, aufs Ganzheitliche hin. Formale Feinstrukturen bleiben unhörbar, melodische Abzweigungen oder harmonische Mischungen sind weitgehendst unberücksichtigt. Umgekehrt aber sind viele agogische „Freiheiten“ in der Behandlung des Tempos und, vor allem, der rhythmischen Akzentsetzung festzustellen.



Überhaupt wird der erzählerische Tonfall, das dialogische Prinzip zwischen dem nach außen sich mitteildenden Florestan und dem im Innern irrlichternden Eusebius kaum getroffen. Doch so wollte Schumann nicht nur die Anlage des Werks verstanden wissen, sondern auch seine Progression: als dialektisches Fortschreiten der Stimmungen. Taub verpaßt schon den Einstieg. Er durchläuft die erste Nummer im Pauschalverfahren, sorgt im nachfolgenden „Innig“ für eine Überpointierung des melodisch Offensichtlichen bei gewaltig verschleppten Zeitmaßen. Wiederholungszeichen werden teils beachtet, teils nicht. Doch die dramaturgische Absicht bleibt verborgen.

Daß er etwa den choralartigen Einschub der vierten Nummer des zweiten Teils dynamisch blind beläßt, anstatt vom Piano ins Pianissimo zu variieren, daß er die Forte-Piano-Markierungen im siebten Stück unberührt umgeht, und die mächtigen Akkorde von Nummer vier mit hölzernem Aufwand erledigt (man vergleiche hier die schichtende, triumphalisch extrovertierte Arbeit von Weissenberg), und daß er die unheimlichen Kreiselbewegungen des vorletzten Stücks ganz hinter der Notation versteckt – das alles zeugt von einer Wiedergabe, die Maßgebliches völlig außer acht läßt.

Als „Zugaben“ spielt Robert Taub Liszts Fassung von Schumanns „Frühlingsnacht“ und, thematisch ganz unverwandt, die „Rigoletto-Paraphrase“. Bemühtes Klavierspiel ohne gestalterische Signale. Die Aufnahmequalität ist mäßig.

Martin Meyer



Das Temperament der Labèques.

STRAWINSKY, Konzert für zwei Klaviere, Drei Sätze aus Petruschka für zwei Klaviere; Katia und Marielle Labèque (Klavier); Philips 410 301-1 (1 S 30) Digital

Klangbild: Offen, präsent, transparent, sehr runder Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Konzert: Kontarsky (DG 2530 964).

Die Aufnahmen zu dieser Strawinsky-Platte scheinen in jener „semaine grasse“ stattgefunden zu haben, die der Komponist in seinem „Petruschka“ geschildert hat. Wer je geglaubt haben sollte, Strawinskys Klaviermusik sei im Gegensatz zu den Orchesterwerken spröde und klanglich ausgedörrt, sei der knöcherne, klassizistische Gegenpol zu Rachmaninoffs sonoren Klangwogen, der wird durch die Labèque-Schwestern endgültig eines Besseren belehrt. Kaum je ist Musik des Russen so farbig-ausdrucksreich, so brillant und effektiv aus Flügeln gedrungen: Ausgetrocknete Klangvorstellungen werden quasi „rückgefettet“. Das macht das Abhören zum kurzweiligen Vergnügen (das bei nur 33 Minuten Spieldauer der Langspielplatte allerdings auch nur kurz ist).

Nun sind die beiden Französischen ja ohnehin nicht dafür bekannt, ihr spielerisches Temperament an der kurzen Leine zu führen: Ihre Gershwin-, aber auch ihre Brahms-Aufnahmen bezeugen eindrucksvoll ihr Vermögen, munter drauflos zu musizieren, wozu die Vorlagen ja auch reichlich Material liefern; daß es ihnen aber auch gelingen würde, den Strawinsky-Text in ihre Spielhaltung einzubinden, muß dennoch verwundern. Manch einer wird das Austoben

des pianistischen Spieltriebes vielleicht als plakatativ-vordergründig empfinden, und im Vergleich mit der zurückhaltenderen Darstellung des „Concertos“ durch die Kontarskys ist der musikalische Pinselstrich des Duos sicherlich zwei Nummern breiter, doch ist das klangliche Ergebnis nicht weniger transparent als bei den Deutschen. Machen letztere in ihrer akustischen Röntgendarstellung alle Noten überaus präsent, so erzielen die Labèques Durchhörbarkeit mehr durch gezielte Akzentuierung einzelner Partikel. Hier wie auch in den drei „Petruschka“-Sätzen (die zweiklavrierige Fassung stammt von Victor Babin – ein Cover-Hinweis fehlt!) werden durchweg sehr rasche Tempi gewählt. Diese werden dann auch souverän durchgehalten, was ein günstiges Licht auf die derzeitige manuelle Präsenz der beiden Schwestern wirft.

Das Resultat ist eine Duo-Platte von sprühender Lebendigkeit, Virtuosität und Schwung, ein weiterer Farbtupfer auf der in der letzten Zeit immer reichhaltiger werdenden Palette hervorragender Klavierduo-Aufnahmen.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Romantik ohne Leidenschaft.

DUPRÉ, Der Kreuzweg (Le Chemin de la Croix); Dieter Weiß an der Führer-Orgel in St. Lambert, Oldenburg; Calig 30 825 (1 S 30)

Klangbild: Präsent, weitgehend natürlich.

Fertigung: Deutliches Knistern und Knacken.

Vergleichseinspielung: Viktor Scholz (Psalite 36/100 467 PSC).

Der Kreuzweg“ von Marcel Dupré ist ein anspruchsvolles zyklisches Werk, das harmonisch noch der Spätromantik verhaftet ist, wenn auch stellenweise Atonales anklingt. Trotz Vorbereitung und Niederschrift hat es die Spontanität der ursprünglichen Improvisation bewahrt.

Dem Werk liegen die 14 Gedichte des „Passionsweges“ von Paul Claudel zugrunde, über die Dupré im Februar 1931 im Brüsseler Konservatorium improvisierte. Der Komponist gibt detaillierte Anweisungen, wie zu registrieren ist und in welchem Tempo (mit Metronom-Angaben) er die einzelnen Stationen gespielt haben will. Trotzdem fallen die beiden hier verglichenen Einspielungen verblüffend unterschiedlich aus. Ich gebe der Scholz-Aufnahme den Vorzug, weil sie engagierter ist. Der hier spielt, ist innerlich betroffen, leidet mit. Das Unwiderrufliche der Verurteilung, das Bedrohliche, Angst und Last, was bei Scholz alles präsent ist, fehlt bei Weiß. Musikalische Ausdrucksmittel setzt er kaum ein. Die einzelnen Stationen werden metronomisch exakt abgespult, ohne das Aufladen von Spannung mit nachfolgender Entspannung hörbar zu machen. Es gelingt Weiß auch nicht, atmend Kantilenen nachzuvollziehen, was Scholz vortrefflich gelingt.