

FONO-KRITIK

solche Rückungen oder harmonischen Umschichtungen. Die Konsequenz ist, daß die Formverläufe selbst ereignishaft wirken. Jeder Augenblick wird da bewußt gestaltet, zugleich aber auch in einen Zusammenhang eingebracht. Gerade dieser Ausgleich aber setzt die dichte Expressivität frei, die das Spiel des Melos Quartetts auszeichnet; und diese Synthese aus einer auf jedes Ereignis bezogenen Konzentration und der Verfolgung eines schlüssigen und in sich konsequenten Prozesses bildet das erstaunliche Gütezeichen dieser Interpretationen, die an den frühen Quartetten genau jene Radikalität herauszustellen versuchen, durch die Beethoven seine Zeitgenossen verstörte.

Eigentlich ist es überflüssig, darauf hinzuweisen, daß auch spieltechnisch hier auf allerhöchstem Niveau musiziert wird. Gerade in solchen Passagen und Momenten, wo harte Akkordik realisiert sein will, wirkt das Spiel äußerst kontrolliert. Die Durchhörbarkeit solcher Klangkomplexe, deren sinnvoll abgestufter Aufbau bleiben immer erhalten und für den Hörer nachvollziehbar. Die Aufnahmetechnik bietet hierbei optimale Hilfestellung, wie sie auch insgesamt dem lebendigen Musizierstil durch Nähe und durch klare klangliche Profilierung zur adäquaten Wirkung verhilft.

Diese Einspielungen legen einmal mehr Zeugnis davon ab, wie spannend, wie informativ und wie lebendig Beethovens Kammermusik immer noch musiziert werden kann. *Dieter Rexroth*



Festgehaltene Sternstunden der Kammermusik.

LOCKENHAUS FESTIVAL 1983: BRAHMS, Streichsextett B-Dur op. 18, WEBERN, Langsamer Satz für Streichquartett, BOCCHERINI, Sonate für zwei Violoncelli C-Dur, La musica notturna delle strade di Madrid, MOZART, Kirchensonaten KV 67 und 224, SCHUBERT, Streichtrio B-Dur D 471, Streichquartett G-Dur op. 125/1, KUHLMAN, Flötentrio G-Dur op. 119b, BRUCH, Stücke für Klarinette, Viola und Klavier op. 83, CHOPIN, zwei Mazurkas op. 67/2 und 68/4, FAURÉ, Elegie für Violoncello und Klavier op. 24, BARTÓK, vier Duos für Violinen, IVES, Largo für Klarinette, Violine und Klavier, MESSIAEN, Le Baiser de l'Enfant-Jésus, SCHNITTKE, Canon in memoriam Igor Strawinsky, MILHAUD, Scaramouche, ASRIEL, Katzenwalzer, JOPLIN, Maple leaf Rag, Jazz-Improvisationen, Schweizer Volksmusik; Solisten: Gidon Kremer, Valery Afanasiev, Vladimir Ashkenazy, Eduard Brunner, Václav Neždek, Hagen-Quartett, Ko Iwasaki, Kim Kashkashian, Nigel Kennedy, Aloys Kontarsky, Cho-Liang Lin, Misha Maisky, Alexandre Rabinovitch, James Tocco, Thomas Zehetmair, Karlheinz Zöllner;

Orfeo S 099 844 F (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 2. - 17. 7. 1983

Klangbild: Wegen zahlreicher Besetzungen unterschiedlich, jedoch stets präsent, mit vertretbarem räumlichen Rauschpegel.

Fertigung: Tadellos.

Das Bild des Geigers Gidon Kremer im Begleitheft zu der Lockenhaus-Dokumentation 1983 spricht für sich: so gelöst und ungezwungen sieht man ihn wohl kaum mal im Konzertsaal. In dem kleinen burgenländischen Ort kurz vor der ungarischen Grenze, abseits

aller Zwänge zu gesellschaftlicher Etikette – einem Ort, den Kremer zu einem „Workshop-Refugium“ eigener Prägung ausserkennen hat –, spielt sich ein Musik-Marathon ab, der künstlerisch höchsten Ansprüchen genügt. Dafür bürgt nicht nur Gidon Kremer selbst, sondern auch eine illustre Schar gleichgesinnter und ebenfalls im „normalen“ Musikbetrieb sehr erfolgreicher Musiker, die sich hier ein Riesenpensum vorgenommen haben. Einblicke in die Arbeitsweise und den Musizierstil des kammermusikalischen „Gipfeltreffens“ – so individuell verschieden er allein von den Besetzungen her sein mag – gewährt die Kassettendokumentation mit ihren vier Platten. Sie enthält durchweg unmanipulierte Mitschnitte von Aufführungen, zu denen das Publikum zugelassen war, das auf die Darbietungen entsprechend reagierte und lebhaften Beifall spendete. Sowohl in den Zeugnissen des Ensembleverbandes (etwa im Brahms-Sextett oder in der Boccherini-Serenade) als auch in kleineren Gruppierungen oder Soli spürt man bei der Wiedergabe die Ernsthaftigkeit, aber auch die Ungezwungenheit, bisweilen den Übermut der Spielweise. Wer bisher noch keine Gelegenheit hatte, diesem originellen Kammermusikfest in natura beizuwohnen, sollte sich die Chance nicht entgehen lassen und wenigstens auf dem Wege des wiederholbaren Hörerlebnisses durch die Platte dabei sein – gerade auch in dem Wissen um die Distanz zwischen dem unmittelbaren Konzerterlebnis und unseren Eindrücken von den Platten, so spontan diese auch wirken mögen. *Gerhard Wienke*



Erfreuliches Debüt mit gelungenem Programm.

MESSIAEN, La merle noir für Flöte und Klavier, BACH, Partita a-Moll für Flöte solo BWV 1013, BERIO, Sequenza I für Flöte solo (1958), SCHUBERT, Introduction und Variationen über Ihr Blümlein alle für Flöte und Klavier D 802; Michael Faust (Flöte), Alexander Lonquich (Klavier); harmonia mundi DMR 2008 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Präsent, nah, klar, natürlich, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Zwei junge Solisten, der 1959 geborene Flötist Michael Faust und der ein Jahr jüngere



Pianist Alexander Lonquich debütieren mit einem ausgefallenen, aparten Programm. Um die Leistung des Flötisten gebührend würdigen zu können, sollte man sich zuerst Bachs Partita anhören. Michael Faust nimmt diese (einzige) Komposition für Soloflöte noch sehr zurückhaltend, so als verbiete sich angesichts der Bedeutung des Komponisten große Virtuosität und Brillanz. Diese Zurückhaltung wird in Schuberts Variationszyklus aufgegeben. Bemerkenswert ist, mit welcher Verve Faust und Lonquich sich dieser Variationen über ein eher harmloses Liedchen annehmen. Flötist und Pianist machen deutlich, daß nicht das Sujet entscheidend ist, sondern das, was Schubert in den Variationen daraus macht. Selbst der regelmäßige Wechsel zwischen moderaten und bewegten Teilen ist nie schematisch.

Sehr ansprechend gestaltet sind auch die beiden zeitgenössischen Kompositionen. Messiaens „Schwarzamsel“ – ein weiteres Beispiel musikalischer Ornithologie oder ornithologischer Musik – ist, wie der Komponist selbst betont hat, ein „rhythmisch außerordentlich raffinierter Wirrwarr“. Faust und Lonquich erschließen das Stück sorgfältig, mit allen Farben und dynamischen Schattierungen, ohne es aber zu domestizieren. In der ersten Sequenza von Berio werden avantgardistische Spieltechniken des Jahres 1958 erprobt: Flatterzunge, Flageolet, Klappengeräusche, die inzwischen fast selbstverständlich geworden sind, wenigstens nichts Schockierendes mehr haben. Hier erreicht der Flötist die größte Gelöstheit in Spiel und Ausdruck. Wie weit er die vom Komponisten zugestandenen Freiheiten (Taktstriche und Pausenzeichen fehlen im Notentext) nutzt, kann nur hörend nicht beurteilt werden. Der Debütplatte ist eine große Zahl aufmerksamer und aufgeschlossener Hörer zu wünschen! *Helge Grunewald*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Triumph des Nachdenkens.

CHOPIN, 24 Préludes op. 28; Igor Shukow (Klavier);

Ariola-Eurodisc 206 095-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1983

Klangbild: Recht deutlich, von weiter Dynamik, offen, etwas hallig.

Fertigung: Leichtes Knistern zu Beginn von Seite 1.

Igor Shukow hat sich Chopins Préludes op. 28 Langenommen. Der Schallplatte gingen Klavierabende voraus, in denen sich Shukow prüfend, wägend an den Zyklus herantastete. Nun sind die interpretatorischen Absichten verfestigt in einer Aufnahme von besonderen, teils neuartigen Qualitäten. Wie die meisten der „modernen“ Pianisten deutet auch Shukow die Préludes als Beziehungsgefüge – nicht nur im planvollen Wechsel der Tonarten, sondern auch im durchlaufenden Rhythmus der Tempi, der inhaltlichen Konkretisierungen, der dynamischen Wellen. Zugleich aber entdeckt Shukow auch in der

Immanenz der einzelnen Miniaturen Verlaufsformen und Brechungen, die schließlich über den Augenblick hinaus einen Anschluß finden an den Zyklus im Ganzen. Die Grundtönung bleibt lyrisch, auch in manchen Stücken, die auf den ersten Blick einen härteren Zugriff erfordern. Doch unvermutet fallen dann die Akzente: messerscharfe Einschnitte, etwa in den Sforzato-Einschüben des weitgehend rezitativisch gebauten f-Moll-Präludiums.

Und daraus gewinnt Shukows Einspielung ihre Größe: aus der doppelten Dialektik zwischen den Teilen und der Großform einerseits, den Stücken in ihrer Besonderheit andererseits. Wenn Shukow etwa das „Regentropfen“-Prélude beginnt, klingt das repetierte As wie aus der Ferne, als poetischer Nachhall. Wenn aber der Mittelsatz in Moll erreicht wird, verfärbt sich auch das As in ein lastendes, dynamisch anschwellendes gis; und noch im versöhnlichen Abgesang schwingt Untergründiges mit. (Kein anderer Pianist schaut da so prophetisch in die Zukunft von Ravels „Le Gibet“.) Zur stücküberschreitenden Geste indessen wird diese Anschlagsregie erst, wo das tiefe As des As-Dur-Préludes eine ähnliche Verwandlung erfährt: vom ruhigen Anfang in die balladesken Steigerungen, und wiederum zurück ins Pianissimo, in den im Pedal gehaltenen Nachklang. Schwerelos setzt sich auch die Technik über alle Schwierigkeiten hinweg, mit leichtester Hand schöpft Shukow aus der elegischen Substanz.

Die Ruhe, mit der die ersten fünf Nummern gespielt werden; die spiegelglatte Oberfläche des A-Dur-Andantinos – und dann allerdings die Strömungen des fis-Moll-Préludes, mächtig bewegt die melodische Linie, dazwischen die 32tel, gegen das Ende hin ein allmähliches Verbreitern der Bässe. Oder die Chromatik des gis-Moll-Préludes, die deshalb so unbeugsam hervorgeholt wird, weil das langsamere Tempo das Geschehen wie in der Zeit-Dehnung vergrößert. Nirgends wird das zeitliche Erleben allerdings nachdrücklicher gestaltet als zwischen den letzten beiden Präludien. Sehr ruhig, jeden einzelnen Wert in seiner Körperlichkeit erfassend das F-Dur-Stück. Und aus dem Schluß heraus schon die anrollende Dämonie des d-Moll-Satzes.

Martin Meyer



Pletnjows Spannweite.

SCARLATTI, 3 Sonaten, CHOPIN, 2 Walzer, Étude, Nocturne, LISZT, 2. Paganini-Etüde, TSCHAIKOWSKY, Herbstlied, MOZART, Fantasie c-Moll, BEETHOVEN, Variationen WoO 76; Michail Pletnjow (Klavier);

Ariola-Eurodisc 206 309-366 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Recht deutlich, ein wenig verfärbt, präsent, gute Dynamik.

Fertigung: Ohne Mängel.



Kongeniale Empfindungen.

LISZT, Sonate h-Moll, Mephisto-Walzer Nr. 1, Les jeux d'eau à la Villa d'Este, Il Penseroso, 15. Ungarische Rhapsodie; Michail Pletnjow (Klavier);

Ariola-Eurodisc 205 905-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar 1984

Klangbild: Offen, räumlich, scharf konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach seiner ausgefeilten, ungemein locker durchgezeichneten Bach-Platte legt Michail Pletnjow nun zwei Einspielungen vor, die, alles in allem, zum Bemerkenswertesten gehören, was in der letzten Zeit pianistisch geboten wurde. Pletnjow – das dokumentieren die Aufnahmen von Liszt, Scarlatti und Chopin – verfügt über ein Gestaltungsvermögen, das im Bereich der rhetorischen Differenzierung, der klanglichen Ausstrahlung, des Tempo-Empfindens als schier konkurrenzlos zu bezeichnen ist. Und wenn er auch technische Tücken mit der Kaltblütigkeit des Virtuosen bewältigt, so gründet diese frühe, erstaunliche Meisterschaft doch primär in den tieferen Schichten der musikalischen Vergegenwärtigung.

So kann auch die Erforschung von Liszts h-Moll-Sonate ganz aus dem Geist der Musik heraus zum Ereignis werden. Pletnjow verleiht dem Werk eine gleichsam literarische Innenspannung. Er geht die Sonate in gemessenen, genau berechneten Tempi an. Und er zeigt, wie viel in den langsamen Partien, im Andante sostenuto, in den Rezitativen geschieht. Gerade da, wo die Bewegtheit der Einleitung stimmungsmäßig übernommen und ins Lyrische entrückt wird, spielt der Russe langsamer als die meisten Pianisten. Vielleicht zum ersten Mal aber hört man nun, wie reich der Klaviersatz an melodischen Verklammerungen ist, welcher Farbenbogen sich über die einzelnen Glieder spannt. Pletnjows gewaltige Stauungen – schon nach der ersten „Grandioso“-Stelle bis in die traumverlorenen „Cantando“-Passagen – eröffnen mithin neue Horizonte der thematischen Klärung. Zugleich aber sind in solchen Verzögerungen schon die Energien spürbar, die dann aus den unendlich fein gesponnenen Übergängen in neue Eruptionen des Dramatischen führen. Beschleunigungen, wie sie nach dem „Cantando“ sich in den Diskant-Figurationen kristallisieren, oder auch das so heikle Fugato, gelingen Pletnjow beispielhaft.

Wenn er dann das Ende des Andante aushorcht, zunächst die fallenden Skalen, später die motivische Wiederkehr des „Cantando“, ist ein Augenblick singulärer Kunst erreicht. Diese „Espressivo“-Stelle weitet sich viermal harmonisch verändert nach oben. Das erste Viertel des zweiten Teils der Phrase wird nicht angeschlagen, sondern, als Akkord aus den letzten beiden Achtern des ersten Takts, herübergebunden. Nun pedaliert Pletnjow indessen so raffiniert, daß der oberste Tonwert, das Ais, gleichwohl als Taktanfang nachklingt... Und wenn er am Ende des Fugato-Teils die mächtigen Erschütterungen in



die geisterhafte Ruhe des pianissimo gespielten „Grandioso“ hinüberleitet, herrscht ein Moment von nicht mehr zu überbietender Spannung. Aus solchen Optionen heraus versteht Pletnjow Liszts bedeutendstes Klavierwerk. Mit ähnlichem Engagement nähert er sich dem ersten Mephisto-Walzer, der 15. Ungarischen Rhapsodie, den Wasserspielen der Villa d'Este und dem Trauermarsch des „Penseroso“. Minimale Manierismen (in der Rhapsodie), minimale klangliche Härten (in den Terz/Quart-Gängen der „Jeux d'eau“) vermögen von der Fülle der Empfindungen nicht abzulenken.

Die zweite Platte ist aus einem Mitschnitt aus dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums von 1979 hervorgegangen. Drei Sonaten von Scarlatti, scharf und doch auch wieder gedämpft beleuchtet. Die Terzen-Etüde op. 25 Nr. 6 von Chopin mit spukhafter Agilität. Liszts zweite Paganini-Etüde bis in die diffizilsten Verwebungen hinein erkundet. Und Mozarts c-Moll-Fantasie? Wohl nicht das letzte Wort zur Sache; doch mit leuchtendem Ton in die Proportionen hineingestellt. *Martin Meyer*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Die außergewöhnliche Dokumentation einer vergangenen, jetzt akut gefährdeten Orgellandschaft – dennoch mit fragwürdigem Gegenwartsbezug.

ORGELLANDSCHAFT SCHLESSEN: VON QUEINFORT, STOLTZER, ALTNIKOL, A. MENDELSSOHN, DRISCHNER, LINKE u.a., freie und choralgebundene Werke sowie Improvisationen; Heinz Bernhard Orlinski (Orgel);

MD + G 0 1135/36 (2 S 30) Digital

Vertrieb: EMI/ASD

Aufnahmedatum: September 1983

Klangbild: Die unterschiedliche Akustik von 12 Kirchen und der Klang von 13 mehr oder weniger gut konservierten Instrumenten sind zu erstaunlicher technischer Homogenität zusammengeführt.

Fertigung: Ohne technische Mängel.

Die Bemühungen, die zur Produktion dieses Doppelalbums geführt haben, sind den Initiatoren und allen Beteiligten gar nicht hoch genug anzurechnen. Vom Aufspüren des verstreuten Notenmaterials von mehr als 20 in der ehemals preußischen Provinz Schlesien geborenen Komponisten über die Reise in neun Orte, die mühevollen Reparatur- und Intonationsarbeiten bis zu den Aufnahmen und schließlich zur umfangreichen Dokumentation in Wort und (Farb-)Bild ist das eine respektable Reise in die Vergangenheit und Gegenwart geworden. In die Vergangenheit: weil die „Orgellandschaft Schlesien“ sich nahezu ausschließlich auf deutsches musikalisch-kirchliches Leben und deutsche Orgelbaugeschichte bezieht. In die Gegenwart: weil die Reisenden in Polen unterwegs waren und sich das offenkundig, aus den Anmerkungen