

FONO-KRITIK

auszusetzen. Etwas „unterbelichtet“ bleibt hingegen das Cembalo, von dem man sich stärkere Impulse (auch in improvisatorischer Hinsicht) gewünscht hätte. Das Continuo-Cello bleibt durchweg „diskret“. Als Bonus an Farbigkeit ist der Einsatz der Theorbe zu werten. Hervorzuheben sind – neben dem gewohnt vorzüglichen Anteil des Oboisten Heinz Holliger – die durchweg „stimmigen“ und im Klangbild konturscharf erscheinenden Blockflötenpartien Michaila Petris. Fazit: ein vollblütiges Musizieren ohne historische Ambitionen.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Kammermusik aus Marlboro.

BEETHOVEN, Variationen G-Dur über Ich bin der Schneider Kakadu op. 121a, BUSCH, Divertimento für 13 Soloinstrumente op. 30; Teilnehmer des Marlboro-Festivals; Marlboro Recording Society 14 (1 S 30)

HINDEMITH, Oktett für Bläser und Streicher, BARBER, Summer Music für Woodwind Quintet op. 31; Teilnehmer des Marlboro-Festivals; Marlboro Recording Society 15 (1 S 30)

SCHÖNBERG, Kammermusik op. 9, BOCHERINI, Quintett A-Dur op. 28/2, RAVEL, Melodies populaires grecques; Teilnehmer des Marlboro-Festivals;

Marlboro Recording Society 16 (1 S 30)
Vertrieb: Marlboro Recording Society, 5114 Wisconsin Road, Bethesda MD 20816/USA
Aufnahmetermin: Vermutlich Sommer 1972
Klangbild: Offen, sehr präsent und räumlich.
Fertigung: Preßfehler auf MRS 14, sonst einwandfrei.

Vom Marlboro-Festival im amerikanischen Bundesstaat Vermont kommen diese drei Platten zu uns herüber. Seit Jahren werden auf dem ländlichen Sommertreff der musikalischen Gemeinde um Rudolf Serkin hochkarätige Kammermusikaufnahmen produziert. Über die Mitschnitte der CBS habe ich in FF 3/83 ausführlich berichtet. Neben dem amerikanischen Branchenriesen hat sich aber in Marlboro eine „Recording Society“ installieren können, die in schöner Regelmäßigkeit mit festgelegten Kräften Einspielungen realisiert. Diese in Deutschland wenig verbreiteten Aufnahmen berücksichtigen vor allem unbekanntes Kammermusikrepertoire, das in Marlboro besonders gepflegt wird, da hier die vielfältigen Besetzungsprobleme mühelos gemeistert werden können.

Typisch ist etwa, daß Schönbergs Kammermusik ebenso zur Aufführung kommt wie Hindemiths nicht gerade häufig gespieltes Oktett für Bläser und Streicher. Daß Adolf Buschs Divertimento zu Plattenehren kommt, ist allerdings wohl eher als eine Hommage an den Festivalgründer Busch zu verstehen, als daß hier eine discographische Lücke gefüllt werden müßte. Auf der gleichen Platte sind Beethovens Kakadu-Variationen für Klaviertrio vertreten, in denen Rudolf Serkin zwei jungen Streichern (Yozo Horigome und Peter Wiley) den Weg zu klassischer Stilistik weist. Man muß wirklich bedauern, daß von Serkin, der unter den großen Pianisten der Gegenwart der einzige wirklich engagierte Kammermusiker ist, so wenig Aufnahmen in den Katalog gekommen sind. Allein im Marlboro-Archiv dürften da manche Schätze zu bergen sein.

Die zweite Platte verbindet das Hindemith-Oktett mit der „Summer Music“ für Bläserquintett von Samuel Barber. Letzteres ist ein elegisches Werk mit der typischen Handschrift des Amerikaners; einzelne virtuose Einschübe bleiben eher episodenhaft. Dieser Live-Mitschnitt zeigt die Solisten allerdings nicht auf gewohntem Marlboro-Niveau. Das Hindemith-Oktett kommt hingegen sehr lebendig pointiert. Die Bläser haben jene Virtuosität und Schärfe, die hier angebracht ist. Sie haben auch ein leichtes klangliches Übergewicht gegenüber den Streichern, unter denen sich übrigens auch der Cellist Siegfried Palm befindet.

Am interessantesten ist vielleicht die dritte Platte mit der Koppelung von Schönberg, Bocherini und Ravel. Schönbergs Kammermusik ist sehr plastisch – eingefangen (auch aufnahmetschlich); hier ist am ehesten jener drängende „Ton von Marlboro“ festgehalten, dessen Expressiv-Gewalt so charakteristisch für die Interpretationshaltung an diesem Ort ist.

Bocherini steht häufiger auf dem Festivalprogramm, vermutlich auf Initiative von Pina Carmirelli („I Musici“); die seit Jahren regelmäßig in Vermont zu Gast ist. Sie spielt in der vorliegenden Aufnahme des A-Dur-Quartetts op. 28/2 die erste Geige, wobei auch hier das volle Expressiv-Musizieren, das besonders im dynamischen Bereich nur wenig Zurückhaltung kennt, charakteristisch ist. Die Darstellung der Ravel-Lieder leidet dagegen etwas unter der hauchigen Stimmgebung des Baritons Sanford Sylvan, während Alice Giles die Begleitung auf der Harfe ausgesprochen geschmackvoll anlegt. Die Platten sind Freunden seltener Kammermusik unbedingt zu empfehlen; das interpretatorische Format und vor allem die Spiellage der Interpreten haben die Aufnahmen weit über das Niveau vergleichbarer Produktionen aus europäischen Studios. Die Klangtechnik arbeitet durchweg sauber, und die Akustik der hölzernen Konzert-halle von Marlboro ist in ihrer natürlichen Räumlichkeit eingefangen.

Nikolaus Deckenbrock

Ein bemerkenswertes Schallplatten-debüt.

BRAHMS, Klaviertrio C-Dur Nr. 2 op. 87, IVES, Trio (1904–1911); Grüneburg Trio, Ulrich Koneffke (Klavier), Susanne Stoodt (Violine), Joachim Griesheimer (Violoncello); deutsche harmonia mundi DMR 2007 D (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 27.–29. Februar 1984
Klangbild: Etwas zu wenig Höhenbrillanz.
Fertigung: Ohne Einwand.

Das 1980 gegründete Grüneburg-Trio mit Ulrich Koneffke (Klavier), Susanne Stoodt



(Violine) und Joachim Griesheimer (Violoncello) gewann nach einem Jahr Zusammenarbeit und Kursen beim Odeon- und Haydn-Trio einen Preis beim Internationalen ARD-Wettbewerb und war 1983 Preisträger beim Deutschen Musikwettbewerb. Auf welcher soliden Basis kammermusikalischen Zusammenspiels und interpretatorischer Gestaltungs- und Aussagekraft dieser Höhenflüge steht, belegt jetzt eine von der harmonia mundi und dem Deutschen Musikrat coproduzierte Platte mit dem C-Dur-Trio op. 87 von Johannes Brahms und dem 1904–1911 entstandenen Trio von Charles Ives. Die Interpretationen beider Werke verlaufen durch eine sensible und auffallend bestimmte Auseinandersetzung mit den Kompositionen. Der interpretatorische Zugriff, gestützt durch eine untadelige Kompetenz in technischen Dingen, verrät keine Unsicherheiten, sondern verleiht beiden Werken Charakter, Kraft und eindringliche Wirkung.

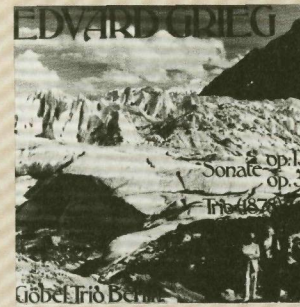
Trotz gelegentlicher Versuche, die Musik von Charles Ives in unseren Konzertsälen aufzuführen und dem Publikum vertraut zu machen, ist sein Werk hierzulande immer noch weitgehend fremd. Daran mag nicht zuletzt schuld sein, daß Ives' Musik nicht so ohne weiteres unter jene Idee des Werkbegriffs zu bringen ist, die unser Musikverständnis doch sehr weitgehend und trotz der verschiedentlichen Auflösungstendenzen in der Neuen Musik leitet. Ives' Klaviertrio zeigt eine vergleichsweise enge Anlehnung an die Tradition der europäischen Kunstmusik des 19. Jahrhunderts und verrät sogar in der intensiven Verschränkung von polyphoner Satzstruktur und satter Klanglichkeit, aber auch in dem Bemühen um eine kontrastscharfe Formdisposition gewisse Nähe zu Brahms. Die Interpretation durch das Grüneburg-Trio legt diese „verwandtschaftlichen“ Beziehungen überzeugend offen. So vermittelt dieses Ivesische Trio denn auch vorrangig den Eindruck eines primär sehr geschlossenen kompositorischen Zusammenhangs. Für Ives typische Details wie die bekannten Einsprengel von Elementen aus dem Bereich der ländlichen Musikpraktiken werden denn auch weniger dahingehend ausgespielt, die musikalischen Verläufe zu fragmentieren und zu zersprengen. Sie werden vielmehr in den großen, fast bogentartigen Verlauf des dreißigstündigen Werkes integriert und fungieren weniger als demonstrative Zitate denn als Bausteine eines konstruktiven Prozesses. Das gilt selbst für den grandiosen Mittelsatz „Tsayi-Presto“ („This scherzo is a joke“), der wesentlich aus Ragtime-Fragmenten, Tanzmusik und Volksliedern be-

steht, aber derart kompakt gearbeitet ist, daß man ganz selbstverständlich annimmt, hier hätte für Ives nichts anderes gegolten als der Anspruch: „kunstfremdes“ Material zur Kunstmusik zu verarbeiten. Daß gerade auch hier Berührungspunkte zur Musik von Brahms gegeben sind, braucht kaum eigens betont zu werden. Was beide aber auch in dieser Kammermusik verbindet, ist der ausgeprägt gesangliche Charakter der linear-polyphonen angelegten Strukturen. Das dynamisch differenzierte und farbenreich nuancierte Auskosten der weitgezogenen Melodiekurven gibt den Interpretationen romantisierende Züge, ohne daß bis in triviale Muster hinein überzogen würde. Dieter Rexroth

Ersteinspielung eines Andante-Satzes für Klaviertrio.

GRIEG, Violinsonate G-Dur op. 13, Cellosolona-Moll op. 36, Andante con moto c-Moll für Klaviertrio op. posth. (1878); Göbel-Trio Berlin; Thorofon Capella MTH 263 (1 S 30)
Aufnahmetermin: Dezember 1982/Juni 1983
Klangbild: Dumpf, trocken, eng.
Fertigung: Leichte unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielungen: Op. 13: Sitkovetsky, Davidovich (Orfeo C 047-831 A), op. 36: Rostropovich, Richter (BR-401).

Hin und wieder muß vom Repertoirewert einer Platte mit entscheidendem Untergrund geschrieben werden. Ein hoher Katalogindex hebt unter Umständen eine Veröffentlichung aus der Grauzone des langweiligen Kulturgutsatz. Und stillschweigend wird der an Neugierde interessierte Schallplattenhörer der maßige interpretatorische Niveau im Bereich der Standardliteratur akzeptieren. Dies gilt für diese Grieg-Zusammenstellung mit dem Berliner Göbel-Trio, das in der groß ausgedruckten Trio-



Formation freilich nur zur Ersteinspielung des Andante con moto-Satzes in c-Moll op. posth. aus dem Jahre 1878 antritt. Bei der gestalterischen Auslotung des hochwertigen Kammermusikstückes – dem Vernehmen nach gibt es immer noch kein Stimmenmaterial – erzielen die Herren des Göbel-Trios genügend Aufführungstemperatur, um mit den wichtigsten gehaltenen Merkmalen des Satzes vertraut zu machen. Niemand wird in diesem Fall bereits nach Ausdrucksgrenzwerten forschen. Wem Grieg am Herzen liegt, für den wird der erzielte Informationsvorsprung mit fast jeder Interpretationsmaßnahme versöhnt. Für die beiden großangelegten Sonatenkomplexe op. 13 und op. 36 indes reicht ein wenig instrumentale Zivilcourage nicht aus, um eine Kaufentscheidung herbeizuführen. Horst Göbels Klavierspiel ist von beängstigender Ungeschmeidigkeit und Unkörperlichkeit – ganz gleich, ob es sich um den Steinway D oder den Grotian-Steinweg 223 handelt –, die zwangsläufig zu ekigen, flauen Teilresultaten führt (vgl. op. 36 1. Satz!). Zum Vergleich nenne ich hier nur Bella Davidovich, die mit ihrem Sohn Dmi-

try Sitkovetsky alle drei Violinsonaten von Grieg bei Orfeo aufgenommen hat. Ihre Konzertdarstellung der Cellosolona op. 36 zusammen mit Natalia Gutman mag in ihrer kontrollierten Heißblütigkeit nebenbei als Maßstab erwähnt werden. Sie oder der gewaltig zupackende Sviatoslav Richter „wissen“ nicht nur, worum es geht, sie geben es auch in „Sang“ und Klang erregend weiter.

Hans Maile (Violine) und René Forest (Cello) versuchen nach Kräften, sich keine Blöße zu geben. Dünnblütig, zugeknöpft bleibt ihr Grieg, ohne entscheidende Höhepunkte, mit zaghaften Versuchen, die in den Partituren verschlüsselten Hinweise zur individuellen Nuancierung zu nutzen. In der Hüllengestaltung spekulieren die Herausgeber auf die Erfolgsgeheimnisse Grieg-Gletscher-Norden. Daß die Fotografin Jutta Wiese das Göbel-Trio nur am Rand der Eismassen, knapp neben einer Spalte und gerade noch am Bildrand erwisch hat, mag man nachträglich mit dem Instrumentarium Sigmund Freuds analysieren.

Peter Cossé

Grieg mit Passion.

GRIEG, Violinsonate Nr. 3 c-Moll op. 45, BRAHMS, Violinsonate Nr. 3 d-Moll op. 108, THORMØHLEN, Please accept my ears; Vanya Milanova (Violine), Einar Henning Smebye (Klavier); Simax PS 1015 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaisseur, 7500 Karlsruhe, Waldstraße 62

Aufnahmetermin: 10. und 11. Oktober 1983
Klangbild: Voll, weit, etwas hallig. Klavier im mittleren Bereich etwas schwammig.

Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Grieg: Kreisler/Rachmaninoff (RCA 26.35107 EA), Brahms: Mutter/Weissenberg (EMI 1 C 157-433/44 T), Zukerman/Barenboim (DG 2740 125).

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

8x

CD-Bi-Box

4x

Plattotfix

Neuheit aus dem Hause

Wittner

Erfolgreich vorgestellt auf der hifivideo 84

Kann durch einfaches Zusammenstecken nach der Seite, nach oben und nach unten zu einer dekorativen Gruppe erweitert werden.

Ab sofort lieferbar

RUDOLF WITTNER GMBH & CO

POSTFACH 1360 · D-7972 ISNY · W. · GERMANY

Während Griegs Cellosonate op. 36 in letzter Zeit häufiger im Konzertsaal zu hören war, stößt die im Charakter vergleichbare c-Moll-Violinsonate op. 45 auf wenig Interesse seitens der Interpreten. Dieser Umstand könnte der Einspielung mit Vanya Milanova und Einar Henning Smebye zusätzliches Interesse verschaffen. Ich sage „zusätzlich“, weil die norwegische „Simax“-Aufnahme mit zwei hierzulande weniger bekannten Instrumentalisten nicht nur vom Repertoire her attraktiv ist, sondern mit den klug abgewogenen musikalischen Vorstellungen eines offenbar erprobten Duos bekannt macht.

In den drei Grieg-Sätzen gelingt es der Bulgarin und ihrem aus Oslo stammenden Klavierpartner die „appassionato“- und „animato“-Vorschriften klanglich und phrasologisch mit Leben zu erfüllen, wodurch der Mittelsatz („Allegretto espressivo alla Romanza“) als strukturanreicher Ruhepunkt Bedeutung erhält. Alle Maßnahmen der Ausführenden helfen dem Hörer, sich von der Vorstellung zu lösen, Grieg hätte unter der Opuszahl 45 drei Charakterstücke im „Peer Gynt“-Stil zusammengefaßt. Diese Sätze bilden sehr wohl eine „Sonate“ im postklassischen Sinn, eine dramaturgische Einheit von Ausdruck und instrumentaltechnischer Formulierung.

Vanya Milanova überzeugt mit ihrem elastischen, fast immer stabil intonierten Geigenton, dem in der Tiefe das wohl eigenständigste Aroma nachzusagen ist. Mit sicherem Blick für rhythmische und figurative Vordringlichkeiten leistet Smebye am Flügel präzise Vorarbeit und Beistand, auch wenn die Aufnahmezeit sich einem wendigen Spiel in der Mittellage einen nivellierenden akustischen Schleier überhängte. Daß bei dieser Gelegenheit vor allem von der Grieg-Sonate die Rede ist, soll die Wertschätzung für das Duo nicht wesentlich mindern. Mit so hochdotierten Brahms-Interpreten wie Anne-Sophie Mutter und Alexis Weissenberg vermögen beide mithalten. Mir ist jedoch eine Konzertwiedergabe mit Gidon Kremer und Valery Afanassiëv in Erinnerung, die im Kreis d-Moll-Sonate op. 108 alles verfügbare Plattenmaterial in den Schatten gestellt hat. So wie auch Zukerman und Barejboim, riskieren Milanova-Smebye beispielsweise im Finale nur mittlere Ausdruckswerte – eine Beobachtung, die sich gar nicht einmal so sehr auf die Tempowahl, sondern auf die Innenspannung des Vortrags bezieht.

Olav Anton Thommessen (Jahrgang 1946) „Please accept my ears“ erhöht den Repertoirewert der Edition und mag manchem Brahms-Verfehrer – bevor er zum Tonarmflügel geeilt ist – dahingehend zu besänftigen, daß zeitgenössische Musik weder platt noch abschreckend sein muß.

Peter Cossé



Wiener Blut etwas hypoton.

LANNER, JOHANN STRAUSS (VATER), KLAUSER, Walzer und Polkas, Gidon Kremer, Peter Guth (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Georg Hörtengel (Kontrabaß); Philips 410395-1 (1 S 30) Digital

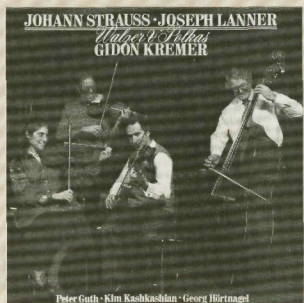
Aufnahmetermin: 1982
Klangbild: Klar, offen, voll, transparent und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Gidon Kremer, der „spiritus rector“ dieser Aufnahmen, ist ein fabelhafter Geiger und

ein ungewöhnlicher Interpret, bei dem man auf Überraschungen gefaßt sein muß. Denn Kremer spielt nicht einfach Geige, sondern er interpretiert Texte, indem er sie auf ihre Bedeutung hin befragt, ja er stellt geistige Reflexionen über die Musik selbst an (beispielhaft war dies bei den diesjährigen Berliner Festwochen bei der Uraufführung von Alfred Schnittkes viertem Violinkonzert zu erfahren). Albrecht Roseler hat kürzlich Kremers Kunst treffend so charakterisiert: „Er ist ein Raconteur, ein Barde, der vermessen genug ist, jeden musikalischen Text zunächst einmal in Frage zu stellen und ihn dann sich und uns Zuhörern so zurechtzurücken und zu präsentieren, daß wir bisweilen vergessen, ob wir uns verzückt oder vergewaltigt fühlen sollen.“ (Süddeutsche Zeitung).

Die Idee, Wiener Walzer und Polkas von einem Streichquartett spielen zu lassen, kam bereits zur Entstehungszeit dieser Musik auf. Man bediente sich im 19. Jahrhundert dieses reduzierten Klangkörpers, um die Stücke im jeweiligen gesellschaftlichen Rahmen „passend“ zur Geltung zu bringen. Die zumeist von Alexander Weinmann stammenden Bearbeitungen (über die man im Plattentext leider nichts erfährt) waren den Primat des ersten Geigers, Gidon Kremer gibt den Ton an, spielt die Melodie, während die übrigen Mitwirkenden im wesentlichen begleitende Funktion haben. Was an der Aufnahme gefällt, ist die Sorgfalt und Akribie, mit der die Stücke ins rechte Licht gerückt worden sind: tonschön, klanglich ausgefeilt und poliert präsentieren sich beispielsweise Lanners „Werber“,



„Marien-Walzer“, „Steyrische Tänze“, Straußens „Kettenbrücken-Walzer“, „Annen-Polka“ und die „Schwarschen Ball-Tänze“ über Themen aus Aubers „Die Stimme von Portici“. Doch auf der anderen Seite haben die Interpretationen einen Zug zu Akkuratheit und Klassizität, der den Stücken nur bedingt bekommt. Indem man diese Musik zu „absoluter“ Musik umdeutet und ihres Gelegenheitscharakters beraubt, wird man ihr nur zum Teil gerecht. Leichte Musik spielt sich – wie diese Aufnahme beweist – sehr schwer. Hätten alle vier Beteiligten mehr Elan und Schwung ins Spiel gebracht, wäre das Unternehmen überzeugender ausgefallen. So bleibt es bei Wiener Blut, das nie zum Wallen kommt.

Helge Grunewald

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

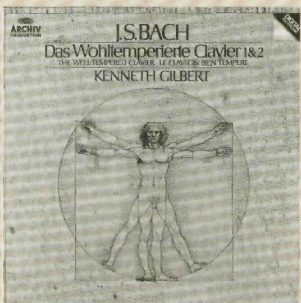
Klavierwerke



Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ als kapitale Gedenkstunde.

BACH, Das Wohltemperierte Klavier, Band 1 und 2; Kenneth Gilbert (Cembalo); DGA 413 439-1 (5 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Offen, sehr präsent, farbtintensiv, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Leonhardt (harmonia mundi 15399 752), Walcha (DG 2723 054), Koopman (Erato ZL 30 909).

Es ist tröstlich, eine Aufnahme in die Hand zu bekommen, die im wahren Sinne des Wortes Gewicht hat und in der interpretatorischen Grundausrichtung Eigenprofil aufweist. Dies wären ja wohl – neben handwerklicher Befähigung, wenn nicht Meisterschaft – die unverzichtbaren Voraussetzungen für die Schallplattenpräsentation eines in mehreren Versionen bereits verfügbaren Werkkomplexes. Aufnahmetechni-



scher und reproduktiver Fortschritt (von DMM-Verfahren bis zum kompletten Digital-CD-Luxus) mag aus der Sicht der Hersteller zur Rechtfertigung von Literatordoublets vielleicht hinreichen, der geistig-musikalischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit dienen sie ohne flankierende gestalterische Entschiedenheit nicht.

Kenneth Gilbert ist eine jener Musikerpersönlichkeiten, die instrumentale Geschicklichkeit mit reichen Kenntnissen musikologischer und aufführungspraktischer Art zu verbinden wissen. Als Spezialist für Alte Musik haben sie mit den Verfechtern der neuesten Literatur eine gemeinsame: Sie spielen denkend und denken spielend. Den weltweit gefragten Heroen der Musik des 19. Jahrhunderts würde man zuweilen ein Quentchen von ihrer Belesenheit, Kritikbehaftung und Reflexionsintensität wünschen. Gilbert nähert sich dem Wohltemperierten Klavier Johann Sebastian Bachs von einer Seite, die

ich als Hörer – nicht als Eingeweihter seiner originalen Intentionen – als wohlthuend „einsichtig“ empfinde. Er versucht nicht, mit schleinprulistischen Kulissenverschiebungen Stimmung zu machen. Das heißt: Über beide Werkreihen liegt eine Stimmung monumentalen Ernstes, großartiger Feierlichkeit – soweit eine solche Stimmung überhaupt mit den Mitteln des Cembalos hervorgerufen werden kann. Wenn man jedoch bereit ist, Konzertschlafwacht und die extreme Intimität des Clavichords einmal zu vergessen, dann wird Gilberts lastendes, schweratmendes, niemals leichtfertig dahinsprudelndes Cembalo-Spiel unfehlbar eine Atmosphäre der Versenkung, des Grübelns hervorrufen. Dies alles steht in starkem Gegensatz etwa zu Walcha „Konzept“ der phrasologischen Unauffälligkeit oder Leonhardts affektversessener Betonungsmentalität. Bedeutungsschwer, weder schleppe in den getragenen, noch forsch in den schnellebigen Stücken enthält Gilbert den polyphonen Reichtum der Fugen und die Charaktervielfalt der Präludien, jede „Vorspiel“-Flüchtigkeit vermeidend. Als Anhaltspunkte und Hörhilfen seien hier die Werkpaarungen Nr. 8 und Nr. 17 aus dem Band I ausgewählt. Zielstrebig, quasi „Andante“ – keine Sekunde zögernd wie Gould oder „gläubig“ aussingend wie Sviatoslav Richter – nimmt Gilbert das es-Moll-Präludium, mit energischem „Harfenschlag“, gleichsam im Stile eines barocken Wolframs, dem das Wagnersche „Blick‘ ich umher“ vom Thomaskantor als „Lied ohne Worte“ eingegeben wurde. Die im Allgemeinen sehr langsam genommene Fuge „zieht“ Gilbert etwas an und erreicht damit ein hohes Maß an Zusammenhang. Die Nummer 17 kann als symptomatisch für den oben skizzenhaft geschilderten Werkvollzug hervorgehoben werden. Kraftvoll, mit stolzem Habitus entfaltet der Cembalist das Präludium, klar werden die Stimmverläufe in der Fuge freigelegt und aktuell gehalten. Bestimmtheit und Gravitas, gelegentlich ein musikalisches Zurückwerfen des Kopfes, wie man es im übertragenen Sinn aus der iberischen Musik kennt, sind für die Nummern 5 aus dem ersten und für die Nummer 1 aus dem zweiten Band charakteristisch. Diese Ausdrucksmerkmale erreichen eine solche Suggestivkraft, daß auch weniger kunstvolle Präludien und Fugen unwillkürlich bedeutungsschwer anmuten. Gilbert verwendet ein 1980 in der Werkstatt von Hubert Bédard restauriertes Instrument von Jan Couchet (Antwerpen 1671), dessen Umfang 1759 und 1778 erweitert worden ist. Es ist heute der Sammlung des Interpreten eingegliedert. Mit seinem vollblütigen, vielzönigen, ungemein vitalen Klang trägt es entscheidend zur Stimmigkeit dieser Gesamtaufnahme bei.

Die Temperierung besorgte David Moroney, der auch den Einführungstext verfaßt hat – ein Kollege des Interpreten, auf dessen grandiose Louis Couperin-Kassette bei harmonia mundi France ich hier noch einmal hinweisen möchte.

Peter Cossé



Hausgemachter Chopin ohne Leggiere.

CHOPIN, Nocturnes Nr. 1–10; Peter Schmalfluss (Klavier); Mediaphon 57.028 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Fachhandel oder direkt bei Mediaphon, Dr. Udo Unger, Händelstraße 28, 7000 Stuttgart 1

Aufnahmetermin: (P) 1983
Klangbild: Verschwommene Bässe, insgesamt etwas müffig und topfig.
Fertigung: Verklümmungen im Diskant, unruhiger Lauf, leichter Hörschlag.
Vergleichseinspielungen: Harasiewicz (Philips 6747 017), Rubinstein (RCA 26.48 004), Weissenberg (EMI C 187–1082/83).

CHOPIN, Walzer Nr. 1–14; Peter Schmalfluss (Klavier); Mediaphon 59.022 (1 S 30)
Aufnahmetermin: (P) 1983
Klangbild: Eng, im mittleren und tiefen Bereich wenig konturiert, nicht übermäßig präsent.
Fertigung: Gelegentlich unruhige Oberfläche, Rauschen.
Vergleichseinspielungen: Harasiewicz (Philips 6747 017), Kocsis (Philips 6514 056), Weissenberg (EMI C 067 1731071 T), Katsaris (Teldec 6.43056 AZ).

Mit einer Reihe von Schallplattenaufnahmen – Grieg, Szymanowski, Smetana – hat der in Darmstadt unterrichtete Pianist Peter Schmalfluss über seinen pädagogischen und konzertanten Einzugsbereich hinaus auf sich aufmerksam machen können. Die vom Repertoire her stets ansprechenden Einspielungen wurden meiner Meinung nach in Fachpublikationen sehr nachsichtig, zum Teil sogar über Gebühr euphorisch behandelt. Zugute kommt dem eifrigen, ohne Zweifel sehr informierten Interpreten sicher die Tatsache, daß in deutschen Landen jede pianistisch eigenständige Regung mittlerweile einen gewissen Nationalitätsbonus genießt. Allzulange hatte es nur vereinzelte einheimische Pianisten von Rang gegeben. Den Schallplattenmarkt bestimmten die Ausländer.

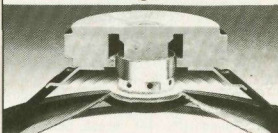
Schmalfluss – das muß hier leider vorausgeschickt werden – reicht mit seinen anspruchstechnischen und pianistischen Möglichkeiten nicht an Pianisten wie Christoph Eschenbach, Roland Keller, Wolfgang Manz, Alexander Lonquich oder Robert Beniz heran – um nur ein paar inländische Größen zu nennen. Daß er sich nun mit Chopin-Darstellungen einer schier übermächtigen internationalen Konkurrenz stellt, zeugt entweder von unbeugsamer Angriffslust, von bescheidenem ausgeprägtem Einschätzungsvermögen der Repertoire-Situation, oder schlimmstenfalls von betäubter Selbstkritik. Dabei müssen die beiden hier vorliegenden Aufnahmen in ihrer „Bedeutung“ getrennt behandelt und eingestuft werden. Die Nocturnes-Ausgabe mit den Opus 9.1 bis 10 enthält ein Mindestmaß an Werkspezifität, freilich jenseits der üblichen und in unseren Tagen bereits selbstverständlich zu betrachtenden pianistischen Geschmeidigkeit. Das heißt: Wenn Schmalfluss auch in keiner Phase der betreffenden Nachtstücke Grenzwerte der dynamischen Abstufung, der lyrischen Entrückung und schon gar der dramatischen Aufzierung erreicht, so beschädigt doch in den ruhigeren, fließenderen Stücken eine gewisse unmanierliche Bewegtheit (ich denke an die As-Dur-Nocturne op. 32.2), die zu treffen nicht jedermanns Sache ist. Wehe aber, Ansammlungen kleinerer Leggiere-Noten harren der manuellen Verbiegung! Da streckt Schmalfluss kampflös die Waffen, wurschtelt sich zur nächsten melodischen Primärnote durch, ähnlich seiner Taktik, balladeske Verdüsterungen (Nr. 4 op. 15.1) einfach rumpehlend herauszubeteln, unkonturiert, richtungslos und letzten Endes mit einer Biederkeit, die weit an den Intentionen des Komponisten

CRITERION

Die Antwort auf die digitale Herausforderung!

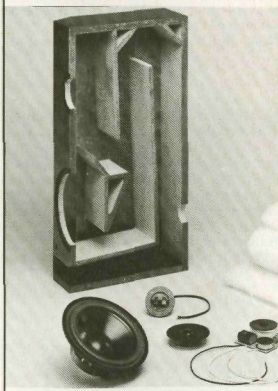
Hervorragende Testserfolge in:
Stereo, Audio, Stereoplay

Dynamic Damping:
Impulsfeste und verzerrungsfreie
Wiedergabe bei höchsten
Pegeln



Tiefontreiber TMR 70

Transmission Multi Resonator:
Perfekte Weiterentwicklung des
Transmissionline-Prinzips.
Lineare Übertragung bis zu den
tiefsten Frequenzen.



Schnittbild TMR 70

T+A
elektroakustik

T+A elektroakustik GmbH
Lehmkuhlweg 32 · 4900 Herford
Tel. 052 21 / 720 20
T+A elektroakustik · Wiedo Zürich AG
Eibenstraße 9 · CH-8045 Zürich
Tel. 01-462 8063