

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 strukturmächtig 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 instrumentalmusischer 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 Aufnahmetechnik seinem wendigen Spiel in der Mittellage einen nivellierenden akustischen Schleier überhängt. 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 Konzertierrückgabe mit Gidon Kremer und Valery Afanassiëv in Erinnerung, die im Unkreis 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.

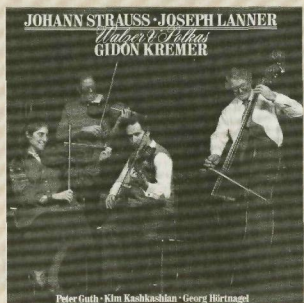
LANNER, JOHANN STRAUSS (VATER), KLAUSER, Walzer und Polkas, Gidon Kremer, Peter Guth (Violine), Kim Kashkashian (Viola), Georg Hörtanagel (Kontrabaß); Philips 410395-1 (1 S 30) Digital

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

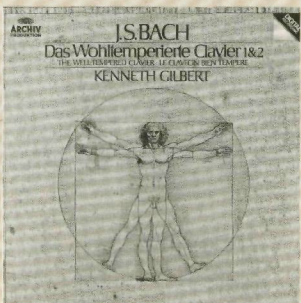
Klavierwerke



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 „einseitig“ 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.

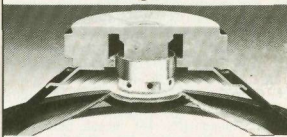
Schmalfluss – das muß hier leider vorausgeschickt werden – reicht mit seinen anspruchstechnischen und pianistischen Möglichkeiten nicht an Pianisten wie Christoph Eschenbach, Roland Keller, Wolfgang Manz, Alexander Lonquich oder Robert Beniz heran – um nur ein paar inländische Größen zu nennen. Daß er 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 Verdrüsterungen (Nr. 4 op. 15.1) einfach rumpehlend herauszubetiteln, 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



Tieftontreiber 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

FONO-KRITIK

vorbeizieht, selbst wenn dem Meisterschüler von Gieseking, Kempff, Aeschbacher und Lili Kraus im Cover-Text ein „großer Chopin-Ruf“ mit polnischen Beglaubigungen bescheinigt wird. Die 14 von Chopin autorisierten und in der Reihenfolge ihres Entstehens gespielten Walzer aber rufen dank der bestenfalls artig-geschäftigen, immer wieder ungeschickten Umsetzung durch Schmalfluss nur mehr Reaktionen des Befremdens hervor. Mir wollte es nicht eingehen, wie es ein akademischer Tonkünstler – Leiter einer Klavierklasse und zugleich „aktives Mitglied der Chopin-Gesellschaft“ – zulassen kann, daß eine Unzahl von fahrig hingeschluderten Figurationen (die ersten sind schon im Eröffnungssatz Nr. 5 zu hören) publiziert werden. Elementare Mängel in der Verknüpfung von kleinen Notenwerten (Nr. 9), eckige Akkordbrechungen (Nr. 14), inegale Skalen und vieles mehr noch wird den geprüften Hörer befremdend anmuten, sofern er Einspielungen mit Zoltán Kocsis, Adam Harasiewicz und Artur Rubinstein im Ohr hat. Auch die so anfechtbare Weissenberg-Version ist dem Schmalfluss-Experiment noch überlegen, dessen annehmbarste Passagen am Beginn des cis-Moll-Waltzers (Nr. 7), in den versonnenen Terzserien des Ges-Dur-Stückes (Nr. 11) und in der nocturnhaften Mäßigung des h-Moll-Waltzers (Nr. 10) zu finden sind. Im As-Dur-Walzer (Nr. 9) wählt Schmalfluss – im Gegensatz zum Notenbild auf der Hüllenvorderseite – die unpunktierte Themenformulierung (Takt 2), ein Lesefehler im a-Moll-Stück op. 34,2 (Takt 81) wurde stehengelassen.

Peter Cossé



Bolet derzeit auf Italien-Reise.

LISZT, Années de Pèlerinage (Deuxième année – Italie): Spozalizio, Il Penseroso, Canzonetta del Salvator Rosa, Sonetti del Petrarca, Après une lecture du Dante; Jorge Bolet (Klavier); Decca 6.42951 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Sept./Dez. 1982
Klangbild: In den Bässen und in der Mittellage voller, klar gezeichneter Bechstein-Klang, im Diskant verhältnismäßig spitz und flach.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Brendel (Philips 6500 420), Dante-Sonate: Brendel (Musidisc RC 880), Afanassieff (EMI 2 C 069-14006), Petrarca-Sonette: Weissenberg (EMI 2 C 065-10090).

Flott kommt der Pianist Jorge Bolet mit seiner umfangreichen Liszt-Serie voran. Augenblicklich hält er sich in Italien auf: Zur Debatte steht die zweite Sammlung aus den „Années de Pèlerinage“ mit einer Reihe von literarisch-philosophischen Themenstellungen, von denen die sogenannte Dante-Sonate dem Umfang und dem kompositorischen Gewicht nach zweifellos die anspruchsvollste ist. Und in dieser Phase seiner bewunderungswürdigen „Wanderschaft“ – zuletzt überzeugte Bolet mit einer innig-gescheiterten Einspielung von Schubert-Transkriptionen – gerät der Interpret an die Grenzen seiner physischen Reserven. Dies muß man zur Kenntnis nehmen, wenn im Verlauf dieser musikalischen Rückbesinnung auf die Dante-Lektüre die kämpferischen Passagen und klanglichen Schreckensvisionen zur Sprache kommen. Bolet gebricht es in den entsprechenden Sequenzen an jenem pianistischen „Zug“, wie er an der französ-

sischen EMI-Version mit Valery Afanassieff und – geringfügig schlagschwächer – auch in den beiden Brendel-Ausgaben des Werkes zu bestaunen ist. Begreiflicherweise – und die zahme Einspielung des Chromatischen Galopps zeigte dies kürzlich – zielt Bolets Sicht des Dante-Stücks nicht auf Übertreibung und virtuose Blendwirkung. Er findet Gefallen an Engelszungen und silbriger Innigkeit. Im Bereich eines so vielgestaltigen Stückes sind Umgewichtigungen dieser Art zulässig, zumal Bolet den „harten“, den „heißen“ Liszt nicht verrät, sondern nur etwas vernachlässigt. Mit pointierten Verhärtungen in der Vortragsweise versucht Bolet gegen Ende etwas an Endzeitstimmung zu schüren, verständlicherweise in jenen Phasen, in denen ihm – die Zeit steht nicht still! – der Atem auszugehen droht. Es war zu erwarten, daß Bolet die getragenen, kantabel-passionierten Sonette mit großer Bedrucksamkeit und klangfarblicher Imagination darstellen würde. Nicht ganz so straff wie Weissen-



berg nimmt er das Sonett Nr. 104, aber dennoch fesselnd organisiert in der Verknüpfung von rezitativen Abschnitten und „sängerischen“ Exaltationen. Ungeheuer lebhaft und „zusammenhängend“ formuliert er das schwierig zu gestaltende Sonett Nr. 123, dessen raffinierte Begleitung Bolet stets plastisch formuliert, ohne den figurativ-harmonischen Charakter der schaukelnden Sexten- und Quintenbewegung allzusehr zu entschleiern.

Peter Cossé



Durchdachtes Artikulieren.

TCHEREPNIN, Acht Préludes op. 9, Voeux op. 39, acht Klavierstücke op. 88, Zweite Klaviersonate op. 94; Monique Haas (Klavier); Aulos 53 573 (1 S 30)
Vertrieb: Schwann Verlag, Düsseldorf
Aufnahmedatum: Juli 1982
Klangbild: Recht präsent, von guter Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wer in den fünfziger Jahren und bis in die Mitte der sechziger Jahre hinein über kluge, umsichtige Interpreten der Werke von Debussy und Ravel sich informieren wollte, begegnete immer wieder neben Gieseking und Casadesus auch Monique Haas. Ihre Schallplatten gaben damals schon, als ausgetüftelte Klavertechnik noch kaum realisiert wurde, Auskunft

über aufklärerisches, kompaktes Klavierspiel. Später wurde es ruhiger um die Pianistin, die mittlerweile, 75jährig, zur Schar der Bestanden aufgerückt ist.

Um so erstaunlicher nun aber die Einspielung dieser Tcherepnin-Platte vom Juli 1982 in Frankfurt. Monique Haas, die immer ein besonders enges, ja vertrautes Verhältnis zu dem russischen Komponisten hatte, präsentiert die acht Préludes op. 9, die „Voeux“ op. 39, die acht Klavierstücke op. 88 und die zweite Sonate von 1961. Es sind dies Werke, die sowohl von Rachmaninoff und Prokofieff, als auch von Debussy und Ravel beeinflusst sind, gleichwohl aber eine eigene, unverwechselbare Idiomatik ausstrahlen und über das Philologische hinaus interessant sind. Und Monique Haas deutet sie – man muß es als Ereignis werten – mit ungeschmälerter Bravour. Noch immer verfügt sie über einen distinktiven, körnigen, bis in die Pianissimo-Passagen empfindlichen Anschlag; und noch immer disponiert sie mit der Sicherheit einer großen musikalischen Erfahrung. Die beiden Folgen der Préludes und der Klavierstücke gewinnen dadurch eine Plastizität der formalen Anschaulichkeit, der alles Beliebige, Unsichere fern liegt. Die Feineinstellungen zwischen den einzelnen Nummern, etwa vom Rubato des dritten ins getragene Sostenuto des vierten Präludiums, kommen unangestrengt, locker, entspannt.

Tcherepnins Sprache wird dadurch zunächst in ihrer pianistisch biegsamen Faktur erfaßt. Denn es handelt sich um Stücke eines Autors, der selbst als sein eigener Interpret wirkte, und der wußte, welcher Reichtum an Nuancen dem Instrument zu entlocken ist. Dann freilich lenkt Monique Haas den Blick auf die musikalischen Anspielungen, auf die Stimmungslagen, die etwa in den späten Klavierstücken (1954/55 in Chicago vollendet) an Liszts Technik der Assoziation anknüpfen. „Méditation“, „Invocation“, „Réverie“ oder „Burlesque“ schreiten ein weiteres Spectrum von durchaus psychologischen „Ereignissen“ aus. Was Monique Haas da zeigt, erinnert nicht nur an ihre früheren Aufnahmen. Sie gelangt zu weiteren Vertiefungen ihrer pianistischen Ausdrucksweise.

Martin Meyer



Ungetrübte Übereinstimmung.

VARIATIONEN FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN: SCHUMANN, Andante und Variationen B-Dur op. 46, SAINT-SAËNS, Variationen op. 35, MENDELSSOHN, Variationen B-Dur, BEETHOVEN, Variationen D-Dur; Anthony und Joseph Paratore (Klavier); Schwann VMS 1038 (1 S 30)
Klangbild: Etwas hallig, distanziert, von mittlerer Dynamik.
Fertigung: Klirrgeräusche.

Fleißig und unbeirrt von der Skepsis, ob die Literatur für vierhändige Klaviermusik stets den Höhenlinien der musikalischen Substanz entlang komponiert wurde, liefern die beiden Paratore, Anthony und Joseph, Platte um Platte ab. Das familiär so gütlich geregelte Verständnis für Abgelegenes, Vergessenes, fast schon Ausgesondertes mag auch in der vorliegenden Einspielung wieder zum Tragen kommen. Die Brüder bieten Werke von Schumann, Mendelssohn, Beethoven und Saint-Saëns. Doch mindestens für Schumanns Andante und Variationen für

Das Filmportrait: Sir Georg Solti Schicksal und Schauplätze einer Karriere

Die Musik zum Film

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 5 c-moll – Leonoren-Ouvertüre Nr. 3
Chicago Symphony Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.42151 AS DECCA
GRAMMY

ANTON BRUCKNER
Symphonie Nr. 7 E-dur
RICHARD WAGNER
Siegfried-Idyll
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35166 (2 LPs) DX DECCA

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Don Giovanni – Gesamtaufnahme
Weigl – Margaret Price – Burrows – Sass – Popp – Bacquier, u. a.
London Opera Chorus
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35475 (4 LPs) GK DECCA
DMM

Die Hochzeit des Figaro – Gesamtaufnahme
Ramey – Popp – Moll – Berbié – te Kanawa – Allen – Tear
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35598 (4 LPs) HD DECCA
DMM DIGITAL
CD 410 150-2 (8.35598) (3 CDs) ZB

Symphonie Nr. 38 D-dur, KV 504 „Prager“
Symphonie Nr. 39 Es-dur, KV 543
Chicago Symphony Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.42865 AZ DECCA
DMM DIGITAL

RICHARD STRAUSS
Also sprach Zarathustra – Till Eulenspiegels lustige Streiche – Don Juan
Samuel Magad, Violine
Chicago Symphony Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.42006 AZ DECCA
DMM

Der Rosenkavalier – Gesamtaufnahme
Crespin – Jungwirth – Minton – Donath – Pavarotti, u. a.
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35118 (4 LPs) GK DECCA
GRAND PRIX DU DISQUE – AUDIO AWARD

GIUSEPPE VERDI
Requiem
Sutherland – Horne – Pavarotti – Talvela
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.35207 (2 LPs) ER DECCA
CD 411 944-2 (8.35207) (2 CDs) ZA
GRAND PRIX DU DISQUE

Neu Herbst '84

JOSEPH HAYDN
Symphonie Nr. 94 G-dur „mit dem Paukenschlag“
Symphonie Nr. 100 G-dur „Militärsymphonie“
London Philharmonic Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.43030 AZ DECCA
DMM DIGITAL

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr. 1 D-dur „Der Titan“
Chicago Symphony Orchestra
Dirigent: Sir Georg Solti
Ⓢ 6.43000 AZ DECCA
DMM DIGITAL
CD: 411 731-2 (8.43000) ZK



TELDEC
SCHALLPLATTEN GMBH

FONO-KRITIK

zwei Klaviere op. 46 gilt das Verdikt einer zwar freundlichen, aber auch langweiligen Harmlosigkeit. Und diese wird noch – so paradox es zunächst scheint – verstärkt im Zugriff der Paratore-Brüder. Sie optieren für harmonisierendes, wenig dialektisch gespanntes Klavierspiel. Sie suchen nicht das Duell, die Auseinandersetzung zwischen Geben und Nehmen. Sie sind sich immer schon einig, wie der Rhythmus, der Klang und das dynamische Gleichgewicht sich ineinander verschlingen. Schumanns Zyklus gerät ihnen damit gefährlich in die Nähe unverbindlicher Salonkunst.

Anders ist es mit Mendelssohns B-Dur-Variationen op. 83a. Und zwar deshalb, weil da der Komponist schon für Innenspannung sorgte, vor allem in den polyphonen Setzungen, in den stimmlichen Aufteilungen. Und bei Beethoven, in den sechs Variationen D-Dur (WoO 74), entwickelt sich das Spiel der Paratore nach anfänglichen Verzögerungen zu sprechender, rhythmisch verdichteter Diktion. – Den Hauptgewinn der Platte aber bringen die Variationen von Saint-Saëns ein. Eine witzige, manchmal ironisch verfremdete, manchmal spätromantisch wuchernde Folge von Einfällen rund um ein Thema von Beethoven: nämlich um das Trio des Menuetts der Es-Dur-Sonate op. 31 Nr. 3. (In Helge Grünwalds Cover-Text ist irrtümlich die Sonate op. 31 Nr. 1 angegeben.) Hier führen die Brüder kapriziöses, einfallsreich gesteigertes Interpretieren vor. – Leider ist die Aufnahmequalität mäßig, die Fertigung sehr mäßig.

Martin Meyer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Wieder Widor, anhörbar, aber entbehrlich.

DAS ORGELPORTRAIT: Die Führer-Organ in der St. Marienkirche, Delmenhorst; WIDOR, 5. Orgelsinfonie f-Moll op. 42 Nr.1; Günter Berger (Orgel); Psallite 262/270 683 PET (1 S 30) Klangbild: Natürliche Räumlichkeit. Fertigung: Leichtes Rauschen. Vergleichseinspielungen: Wolfgang Rübsam (Signum 004-00), Daniel Chorzempa (Philips 6769 085).

Schon wieder Widor's fünfte Orgelsinfonie (sh. FonoForum 6/84, S. 49) – ordentlich interpretiert, aber ohne nennenswerte Höhepunkte. Nach dem in der Grundstimmung eher gravitatisch genommenen Allegro vivace eilt das Allegro cantabile zunächst gar nicht sangbar dahin, mit nur wenigen Ruhepunkten. Die kantablen Passagen überzeugen wenig in ihrer Farbmischung. Erst im dritten Satz gelingt es Günter Berger, die Vorzüge der Führer-Organ in der Delmenhorster Marienkirche in einem überlegt dynamischen Aufbau zu zeigen. Da atmet das Werk, die Stimmen artikulieren sich und singen. Dieser Eindruck setzt sich über das ruhig gezeichnete Adagio bis zum berühmten Reißer, der Toccata, fort. An diesem fulminanten Kehr-

aus ist kaum etwas falsch zu machen, Berger beschränkt sich aber nicht nur auf Effekte, nimmt die federnden Akkordschläge der linken Hand durchweg scharf und spitz, den Mittelteil in gezügelter Spannung, farblich differenziert, und dreht erst ganz zum Schluß gewaltig auf. Daß diese Edition in der Reihe „Das Orgelportrait“ eine so dürftig ausgestattete Tasche und keinen Informationstext mit Disposition und Baugeschichte enthält, sollte dem renommierten Label Psallite nicht passieren. Herbert Glossner

Zuviel fade Virtuosität.

ORGELKONZERT IN DER ST. HEDWIGSKATHEDRALE IN BERLIN: BACH, Fünf Choräle aus dem Orgelbüchlein, Toccata und Fuge d-moll, VIERNE, Finale aus der 1. Sinfonie für Orgel, DANDRIEU, Magnificat, REGER, Fantasie und Fuge d-Moll op. 135b, WIDOR, Toccata aus der 5. Sinfonie für Orgel; Thomas Sauer (Orgel); Christophorus SCGLX 73977 (1 S 30) Klangbild: Hallig, z.T. verschwommen. Fertigung: Einwandfrei.

In den für einen Orgelbauer nicht unproblematischen Rundbau der Berliner Hedwigskathedrale stellte die Fa. Klais in den Jahren 1975–77 eine neue viermanualige Orgel, deren Disposition geeignet ist, Orgelliteratur aller Größenordnungen und Stilepochen, einschließlich der Avantgarde, werkgerecht darzustellen. Die hier vorliegende Auswahl an Kompositionen beschränkt sich auf das deutsche und französische Barock und die Spätromantik. Bedauerlich ist, daß zwei Drittel dieser ansonsten empfehlenswerten LP von Plenum-Stücken gefüllt werden, die der Interpret zwar brillant-virtuos hinlegt und die – jedes für sich – imposant wirken, aber musikalisch kaum etwas hergeben. Ich könnte mir eine bessere Dokumentation dieses vielfältigen Instruments durch Verwendung von mehr Einzelregistern beziehungsweise Farbkombinationen vorstellen.

Am wenigsten überzeugend geraten dem Organisten die Dorische Toccata und Fuge von Bach. Das Werk trägt keine solche Hektik. Es bedarf der Ruhe und der großen Formteile überspannenden Bögen. In dem halligen Raum hätte das Tempo danach abgestimmt werden müssen. So gespielt, verschwimmen alle Konturen. Das sinfonische Finale von Vierne sowie die inzwi-

schen zu einem „Schlager“ degradierte Toccata von Widor sind auf diesem Instrument, das ein reich besetztes Schwellwerk sowie mischfähige Zungenregister hat, hervorragend darstellbar. Was sie allerdings nicht sind: ein Maßstab für die Musikalität des Organisten. Hier ist lediglich Perfektionismus und virtuoses Spiel gefordert. Für Sauer steht das Spieltechnische überhaupt nicht zur Debatte. In Regers op. 135b vermißt man das Drängend-Dramatische.

Glücklicherweise sieht die Sache bei „kleineren“ Werken etwas anders aus. In Dandrieu's Magnificat passiert musikalisch auch nicht viel Aufregendes. Die Registrierungen sind jedoch mit soviel Sorgfalt erarbeitet, daß die Orgel klar und durchsichtig zur Geltung kommt. Das Beste präsentiert der Organist gleich zu Beginn: in fünf Chorälen aus dem Orgelbüchlein von J. S. Bach, die er schlicht und unaufdringlich musiziert, zeigt er, wie eng die inhaltliche Aussage eines solchen Choral mit der Klangfarbe verbunden ist. Schwingende Tempi, eine Artikulation, die Linie und Strukturen unterstreicht, fließendes Legato in den cantus firmi: dies sind Kriterien, die dem jungen Hausorganisten an der Hedwigskathedrale Musikalität und Vertrautheit mit seinem Instrument bescheinigen. Brigitta Pohl

Delikatesse der Orgelromantik.

ORGELDENKMÄLER DER ROMANTIK: KUCHAR, Fantasie g-Moll, SCHUMANN, Studien As-Dur, Canon op. 56 Nr. 4, Skizze f-Moll op. 58 Nr. 3, REGER, Weihnachten op. 145 Nr. 3, LISZT, Choral Nun danket alle Gott, LINDBERG, Alter Psalm aus Dalarna, PAVASARS, Fantasie über ein lettisches Volkslied; Brigita Mize an der historischen Walcker-Organ im Mariendom zu Riga; Motette M 1050 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1983 Klangbild: Groß und voluminös. Fertigung: Einwandfrei.

Die Stücke sind allesamt, obwohl kleineren Formats, interessant und hörenschrift. Besonders gilt dies für Regers „Weihnachten“ und für die Choralbearbeitung von Liszt, die für die Orgelweihe des Instruments im Rigaer Dom komponiert worden war. Hörenschrift sind auch die beiden Miniaturen von Oskar Lindberg (1887–1955, Organist und Professor in Stockholm) und Helmers Pavasars (geboren 1903 in

Lettland, seit 1954 Organist in London). Brigita Mize, Absolventin des Rigaer Konservatoriums und auch Schülerin von Jiri Reinberger (Prag), seit 1981 Dozentin an der staatlichen Hochschule für Musik Westfalen-Lippe, musiziert sehr einfühlsam und facettenreich.

Aber die Attraktion der Aufnahme ist natürlich das Instrument: eine original erhaltene Walcker-Organ von 1883. Mit 124 (jetzt 125) Registern ist sie eines der größten Instrumente dieser renommierten, so sehr an der neueren Orgelgeschichte beteiligten Werkstatt und ein legendäres Denkmal des romantischen Orgelbaues überhaupt. Die faszinierende Klangsphäre umfaßt alle Farbwerte des Genres, vom Filigran einer Aoline oder einer Physarmonika bis zum Grand-Bourdon fünffach 32' oder einer fünffachen Pedalmixtur 5 1/3'. Die Klangbasis fußt auf den 32'-Registern; drei Sesquialtera-Register verschiedener Fußtonlagen zeigen die Opulenz der Disposition mit mehreren 16'-Stimmen in jedem Manualwerk und einem Pedalteil als Schwellwerk. Und über allem das berückende „sfumato“ eines tatsächlich „authentischen“ Klangbildes organistischer Spätromantik – freilich nur für diejenigen, der jenseits von Schnitger oder Silbermann noch einen Sinn für die Eigencharakteristik dieses Aromas hat, ohne in Konflikte mit seinem historischen Wertsystem zu kommen. Die Orgel, die übrigens mit ihren 6826 Pfeifen größtenteils in den historischen Prospekt aus dem 17. Jahrhundert hineingebaut wurde, ist zwar 1896, 1907 und 1961 repariert und restauriert worden, strahlt aber, nach 100 Jahren, ungebrochene Faszination aus. Ein Glücksfall für die Schallplatte. Wann wird man auf ihr einen großen Reger oder Liszt hören? Klaus P. Richter

Unterhaltsame Orgelreise unterschiedlichen Niveaus durch eine weinselige Landschaft.

HISTORISCHE ORGELN AN DER SÜDLICHEN WEINSTRASSE: Werke von J.Z. FRANCK, RICHTER, MUFFAT, MURSCHAUSER, CHELLER, MOZART, FISCHER, KELLNER, D'AGINCOURT, VOGLER, WEBER, RINCK, LOEWE, C. FRANCK, HILLER; Wilhelm Krumbach (Orgel); Unisono UNS 22877-78 (2 S 30) Klangbild: Natürlich und präsent. Fertigung: Einwandfrei.

Eine historische Orgelreise durch die anmutige Landschaft der südlichen Pfälzer Weinstraße, so könnte der Untertitel für dieses Doppelalbums lauten. Haltepunkte – wenngleich nicht alle lohnenswert, so doch unterhaltsam – sind acht historische einmanualige Orgeln mit selbständigem Pedal, vorgestellt an Kompositionen desselben Stils und derselben Größenordnung wie die Instrumente, historisch-chronologisch durchlaufend von Muffat bis César Franck. Durch die ganze Produktion hindurch wird das Bemühen deutlich, landschaftliche Verbindungen zwischen Orgelbauer und Komponisten beziehungsweise die stilistische Einheit zwischen Instrument und der es charakterisierenden Komposition aufzuzeigen. Ein klarer Aufbau ist deutlich erkennbar: Platte I dokumentiert die Zeit vom Frühbarock (älteste Orgel von 1695) bis zur Frühklassik; Platte II beginnt mit einem spät-klassischen Werk (Kellner), greift noch einmal

Rokoko-Elemente (d'Agincourt) auf und geht auf der 2. Seite in die Zeit – wenn auch nicht gleich in den Stil – der Romantik über.

Alles in allem ist es gelungen, einen Einblick in eine abseits der großen Orgelstraßen gelegene Landschaft mit kleinen Kostbarkeiten zu geben. Wilhelm Krumbach scheint sein Metier zu verstehen, da alle diese kurzen, nicht immer gehaltvollen Stückchen durch charakteristische, immer wieder neue Klangfarbenkombinationen, durch häufigen Farbwechsel, eingefügte Verzierungen und andere barocke Spielereien auf liebenswerte Weise dem Hörer schmackhaft gemacht werden. Partiten und Variationsreihen bieten vielfältige Möglichkeiten, die Instrumente erschöpfend vorzuführen.

Die hier zum erstenmal eingespielte Fantasie und Fuge von J. Chr. Kellner hält formal und harmonisch durchaus einem Vergleich mit Mozarts großen Klavierfantasien stand und ist auf der farblich interessanten Orgel von Godramstein (1781) mit ihren charakteristisch voneinander abgesetzten und doch gut mischfähigen Registerfamilien hervorragend darstellbar. Die Fuge könnte allerdings mehr temperamentvolles Vorwärtstreiben vertragen. Ähnliches gilt für die Suite von d'Agincourt. Die meisten Sätze ziehen sich endlos schleppend dahin. Charme und Schwung bleiben Fremdwörter. Störend wirken in diesem Werk Verstimmungen und Unausgeglichenheit in der Intonation der solistisch eingesetzten Vox humana.

Die B-Seite der zweiten Platte hätte man sich sparen können; es sind hier weitgehend unbedeutende Stücke aus der Romantik eingespielt (alles Ersteinspielungen). Die beiden Präludien von Vogler lassen noch nichts von dem naturgewaltigen Mannheimer Abbé ahnen. Sechs stereotype kleine Fugen seines Schülers Carl Maria von Weber gelten als Studienübungen im barocken Stil des Zwölftjährigen. Je mehr die Qualität nachläßt, desto mehr nimmt die Weinseligkeit auf dieser Plattenseite zu. Die jüngste Orgel dieser Edition (1841) bildet ein kümmerliches Schlußlicht: grundtönig-romantisch mit aufgesetzt schreiender Obertönigkeit – das ist das häßliche Klangbild der „romantischen“ Orgel, von der wir heute ganz andere Vorstellungen haben.

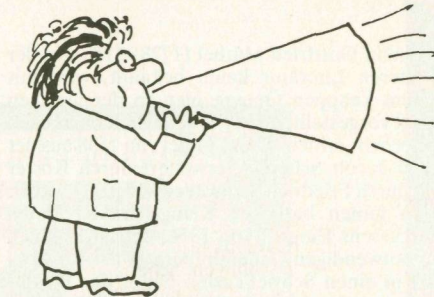
Mit Ersteinspielungen von Loewe, Franck (er hat Besseres geschrieben) und einem Werk von Hiller, das das Repertoire nicht gerade bereichert, schließt die Orgelreise – weniger erfreulich als sie anfing – ab. Brigitta Pohl

Querschnitt ohne besonderes musikalisches Gewicht.

MÜHTEL, Orgelwerke: Fantasien G-Dur, g-Moll, Es-Dur, F-Dur, Choralbearbeitungen Jesu, meine Freude, Was mein Gott will, O Traurigkeit, o Herzeleid; Karl Lorenz an der Jakob-Scherer-Organ der Nikolai-Kirche zu Mölln; Berlin HL 30 014 (1 S 30) Vertrieb: Firma Mixtur, Rosenheimer Str. 35, 1000 Berlin 30 Aufnahmejahr: September 1979 Klangbild: Norddeutscher Barock mit dezentem Aliquoteinfluß, besonders in den höheren Lautstärken. Fertigung: Gut.

Actel-Information Nr. 3

ÜBER DIE KLANGQUALITÄT VON HIGH-END LAUTSPRECHERN



Wenn unserem kleinen Musikfreund jemand erzählt, je größer eine Box ist, umso besser ist sie auch, dann wird er skeptisch. Meistens reduziert sich diese Aussage später nur noch auf die Lautstärke und nicht auf die Klangqualität. Und wenn er hört, diese oder jene Box biete High-End Wiedergabe, ist es oft das gleiche. Auf die Dauer gehört, ist es eben auch oft nur laut – dafür aber teuer.

Gibt es keine Lautsprecher, die wohnraumgerecht sind, trotzdem High-End Wiedergabe leisten und dabei noch erschwinglich sind?

Das ist seine Frage – nicht erst seit heute. Das fragen Sie auch? Dann können wir Ihnen helfen. Ja, es gibt diese Lautsprecher – von Actel! Entwickler Wolfgang Seikritt.

Unsere High-End Klasse ist aktiv (mit eigenen Verstärkern, damit verschiedene Komponenten direkt anschließbar sind und nichts auf dem Signalweg verloren gehen kann), im Klang, in den Bauteilen und der Verarbeitung Spitzenklasse (da kommt manches nicht mit, was sich High-End nennt), wohnraumgerecht (damit man sich nicht wie in einem Tonstudio fühlt) und so preisgünstig, daß sie sich jeder leisten kann.

So kostet die Aktivanlage CUBUS mit 2 Satellitenboxen und einem Subwoofer ganze DM 1498,- und bietet 200 Watt High-End.

Und die TRIAGON Aktivlautsprecher mit je 200 Watt gibt es auch schon für DM 1380,- das Stück.

Sie sehen also, daß es durchaus Lautsprecher mit High-End Klangqualität zu erschwinglichen Preisen gibt.

Denn: Actel-Lautsprecher bekommen Sie nur direkt von uns. Und das ist der Grund für diese sensationellen Preise! Spendieren Sie doch gleich der Post 60 Pfennig für eine Postkarte. Dann schicken wir Ihnen unseren Prospekt, und Sie können sich Actel-Aktivanlagen in Ruhe und von allen Seiten ansehen. Wir sind sicher, daß Sie auch durch Worte einen Eindruck der Actel-Klangqualität bekommen werden. Und wie Sie den realen Eindruck erleben können – das sagen wir Ihnen natürlich auch.

Name _____ 7

Straße _____

PLZ/Ort _____

Actel Elektroakustik GmbH
Heddernheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main 50
Telefon 0 69 / 57 05 46 - 57 04 58

In der Schweiz:
Exklusiv Audio-Team
Badenerstr. 153
8004 Zürich
Telefon 01 - 2 42 62 39

NEU
actel
MUSIKALISCH AKTIV