

COMPACT DISCS

nahmen entstanden 1981 in London und sind in der LP-Variante schon eine Weile im Handel. Romero vertritt einen im Sinne Harnoncourts „romantischen“, nämlich glättenden, egal, auf mechanistische Geöltheit abzielenden Bach-Stil, über den womöglich besonders jene Gitarristen lästern werden, die gehemmt auf dem Griffbrett herumrutschen und kurze Notenwerte nur mit Mühe aneinanderreihen können.

Neu in diesem Pepe Romero-Paket ist die Ersteinpielung von Rodrigo freudvollem „Concierto para una fiesta“, das der Komponist für Pepe Romero entworfen hat. Zwar – oder besser: zum Glück – fehlt dem Stück ein melodisch-atmosphärisch marktgängiger Abschnitt



wie der berühmte zweite im „Aranjuez“-Stück. Dafür enthält es eine Fülle von herb-stolzen Eingebungen und rasante gitaristische Problemstellungen.

Um einiges unterhaltsamer und ungeborener noch in der folkloristischen Akzentsetzung ist das „Concierto de Málaga“ von Vater Celeonio Romero, bei dessen Instrumentierung Federico Moreno Torroba mitgewirkt hat. Pepes lebhaft-unfehlbares Spiel und der satte, vibrierende Sound der „Academy“ bürgen für erstklassige Unterhaltung mit melancholischen Nebentönen.

Klangbild: Die älteren Einspielungen sind erstaunlich frisch und in den Valeurs unvermindert aktuell. In dynamischer Hinsicht liefert die Rodrigo/Romero-Platte von 1983 die besten Werte. Der Rauschpegel im „Gentilhombre“ ist kaum zu bemerken. Insgesamt also drei einwandfrei gefertigte, sehr werkdienlich aufgenommene Produktionen von großer Präsenz und jeweils angemessener Räumlichkeit.

Peter Cossé



Satie, Frühe Klavierstücke; Reinbert de Leeuw (Klavier); (AD:1980)
Philips CD 412 243-2 (WD:44'04")
LP 9500 880 (1 S 30)

Reinbert de Leeuw, kürzlich noch mit den „Vexations“ auf den Schallplattenmarkt getreten, hat diese Platte bereits vor vier Jahren eingespielt. Sie unterstreicht den Eindruck, daß wir es bei dem Holländer mit dem ernsthaftesten aller Satie-Spieler zu tun haben. Das fängt damit an, daß die Tempi zum Zerreißen gedehnt werden und so die Qualität der Bewegungslosigkeit in Saties Musik noch zusätzliche Dimensionen erhält. Das kommt aber auch in extremer Tempokonzanz zum Ausdruck, die metrische Abweichungen zumindest im Bereich der Linken nicht zuläßt. So erschließt sich die ironische Distanz auf ganz andere Weise als bei Ciccolinis weit zügigerem Vorgehen. Der Gefahr der Blüte kann der Holländer aber durch einen zumindest im Diskant kernigen Anschlag entgehen. Daß Tempo nicht zugleich auch Bewegungsinintensität bedeuten muß, hatte ja kürzlich erst noch Pascal Rogé gezeigt. Ihm ist de Leeuw in punkto Artikulation dann doch um Längen voraus. In der ersten „Gnossienne“ braucht der Holländer fast zwei Minuten mehr als Rogé, kann aber trotzdem weit mehr Binnenspannung erzeugen, weil er agogisch eben nicht nachgibt. Statuarischer geht's nicht mehr. Wer diesen Aspekt bei Satie bevorzugt, greife zu. Sonst bleibt Ciccolini erste Wahl.

Klangbild: Leider ist der Klavierklang nur im Diskant von angemessener Klarheit. Die Mittellage macht einen etwas teigigen Eindruck, und der Baß ist alles andere als trennscharf abgebildet. Wie weit solche Unausgewogenheit auch zu Lasten des Pianisten geht oder auch auf das Instrument zurückzuführen ist, läßt sich schwer beurteilen. Optimal ist das Ergebnis aber sicher nicht. Das leichte Rauschen stört da schon weniger. Informatives Beiheft.

Nikolaus Deckenbrock

Schubert, Sinfonie Nr. 9 C-Dur D 944; Chicago Symphony Orchestra, James Levine; (AD: 1983)



DG CD 413 437-2 (WD: 53'38")
LP 413 437-1 (1 S 30) Digital

Ich wage es nicht zu entscheiden, ob es Beharrlichkeit oder Unwissen seitens der DG-Planer ist, wenn die „Große“ C-Dur-Sinfonie von Franz Schubert (D 944) als „Neunte“ deklariert wird. In der „Neuen Schubert-Ausgabe“, die bei Bärenreiter erschienen ist, wird das Werk als achte Sinfonie geführt – der kompositorischen Chronologie entsprechend und unter Vernachlässigung wenig aussichtsreicher Spekulationen auf weitere Partituren zwischen der „Unvollendeten“ – jetzt Nr. 7 – und dem hier zur Debatte stehenden orchestralen „Schwanengesang“.

Man kann sich bei der Numerierung getrost etwas länger aufhalten, denn James Levine's Darstellung ist der Musterfall einer routinierten, allenfalls äußerlich vitalen Pflichterfüllung mit einem ausgezeichneten Orchester, dem von der Konzeption her aber nichts zugemutet wird, was über den Schubert-Normalfall hinausgehen würde. Das läuft schulmäßig ab und hört am Ende ebenso wieder auf. Leicht fällt dem Dirigenten Levine auch dieses Werk, so leicht wie Mozarts „Posthorn-Serenade“, so leicht wie der Solopart des Mozart-Klavierkonzerts KV 414 oder Rags von Scott Joplin.

Der Katalog enthält eine Reihe von charakterstarken Aufnahmen (Giulini, Erich Kleiber, Böhm, Furtwängler, Klemperer), die von dieser Edition in keinem Punkt ernstlich in Frage gestellt werden.

Klangbild: Die gestalterische Blässe der Platte wird durch aufnahmetechnische Gediegenheit nur unwesentlich aufgefangen. Aufgenommen im Rahmen des Ravinia Festivals (Chicago), dessen musikalischer Direktor Levine ist, behauptet diese CD einen Platz im Vordergrund klar gezeichneter, dynamisch und räumlich befriedigend ausgesteuerter Klangdokumente.

Peter Cossé

Vierne, Carillon de Westminster, Troisième Symphonie op. 28, Paraphrase improvisée (F.H.Houbart); François-Henri Houbart (Orgel); (AD: Nov. 1983)

Pierre Verany/TIS PV. 784041 CA 802 (WD: 45'47")
Der Komponisten-Biographie im



Beiheft dieser französischen Pierre Verany-Edition ist ein Ausspruch Louis Viernes vorangestellt worden: „Je n'ai eu qu'un seul but: émouvoir!“ („Ich kannte nur ein Lebensziel: andere zu bewegen!“). Diesem ästhetisch-humanen Programm des 1870 in Poitiers geborenen und 1937 als Organist an Notre-Dame in Paris verstorbenen Komponisten wird jeder Interpret Rechnung tragen müssen, wenn er sich – auf welchem Instrument auch immer – an die Übermittlung der weiträumigen Dritten Sinfonie op. 28 wagt. Vierne's getragene, auch in scherzozähnlichen Partien im Grunde eher glühende denn muntermobile Religioso-Musik erfordert ein Höchstmaß gedanklich-emotionaler Überzeugungskraft seitens des Ausführenden. Es fällt mir schwer anzunehmen, daß geschmeidige Virtuosität, exquisiter Orgel-Raumklang und registratorische Umsicht allein genügen, um Vierne's eingeständenermaßen „altmodische“, gleichwohl gültige Orgelsprache zu übermitteln.

Der Franzose François-Henri Houbart (1952 in Orléans geboren) erfüllt meiner Ansicht nach die hier skizzierten Anforderungen. Flächiges, Meditatives, akkordisch Getrübtes, leise Brodelndes scheint er mit Vernunft und zugleich mit jener Naivität zu verzahnen, die in dieser Musik den Plan zu erkennen hilft und zugleich eine akustische Einladung zum „Stauen“ darstellt. Der sonore, volle, dabei feingestufte Klang der „Grandes orgues de la Madeleine“ von Paris hat mit diesem Künstler seit 1979 einen offenbar vertrauenswürdigen „Custos“ erhalten, dessen Fähigkeit zur Improvisation auf dieser Einspielung als Nachweis bester Organistentradition dokumentiert ist.

Klangbild: Voller, plastischer, räumlich überzeugend bewältigter Orgelklang mit sakralem Flair. Trotz Hall lassen sich Innenstimmen verfolgen und farbliche Abgrenzungen knapp vor dem „Verschmelzungspunkt“ bestimmen. Das französisch-englische Beiheft enthält die Disposition. Peter Cossé

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

MACHEN SIE MIT, ES LOHNT SICH!

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats“ verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*



Analytisch und organisch.

BRAHMS, Sinfonie Nr. 2 D-Dur, op. 73; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg, Günter Wand; deutsche harmonia mundi EMI 1C 067 169519 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Ausgewogen, recht warm, durchsichtig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Wiener Philh., Bernstein (DG 410082-1), Philharmonia Orchestra, Giulini (EMI 197-53777)

Die Aufnahme bietet sich nicht an. Weder überbelastet sie die Sinfonie durch eine aufgestülpte Interpretationseinstellung (etwa betont seriös oder auch freundlich heiter), noch prunkt sie grundlos mit Klang. So ist die Interpretation nicht ganz leicht zu hören, ihre beachtlichen Stärken erschließen sich nicht sofort. Etwas lapidar scheint der erste Satz daherzukommen, schon mit dem ersten Takt ist er „voll da“, während der Beginn in vielen Interpretationen vermeintlich gewichtiger als vorbereitende Einleitung, die sich allmählich aus undeutlicher Tiefe herausarbeitet, gestaltet wird. Dies liegt in der kompositorischen Struktur begründet, Brahms verlangt aber nicht eine charaktermäßige

ge Absetzung. Und so enthüllt sich die Dichotomie zwischen Einleitungsgestalt und ausgebildeter Melodie gerade in der Interpretation Wands entschieden schlüssiger.

Viele Punkte wären zu nennen, die sich bei aufmerksamem Hören neu erschließen. Hingewiesen sei auf die feinsinnig herausgearbeiteten, gleichsam unterirdischen metrischen Wechsel im ersten Satz (etwa zwischen 3/4- und 6/8-Einteilung des Taktes). Was hieran so überzeugend wirkt, ist die Verschmelzung von analytischer Sicht mit einem durchaus organischen Gesamtbild. Genau arbeitet Wand Synkopen oder durchbrochene Motivik hervor, nichts wird verwischt oder einem ungefähren „al fresco“-Eindruck überlassen, was der ebenfalls in sich stimmigen Interpretation Bernsteins anzukreiden wäre. Und dennoch fügen sich die Bausteine ohne Härten ineinander – gerade dies aber legt die überlegene und überall beherrschte kompositorische Arbeit von Brahms eindringlich offen. Der „Dienst am Werk“ wird als grundlegende Interpretationseinstellung schlüssig hörbar. Hervorzuheben wäre daneben die Sensibilität charakterlicher Abschattierung. So ist das „Legiero“ des „Presto ma non assai“ im dritten Satz mit der Betonung des letzten Achters ganz ungezwungen getroffen, es verbindet sich in seiner federnden Leichtigkeit überzeugend mit dem „Allegretto grazioso“-Thema des Satzes, wovon der „Presto“-Teil ja variative Abwandlung ist. Diese enge Verbindung ist mit musika-

schler Intelligenz durchgebildet – ein Grundzug der gesamten Interpretation! So erscheint auch der markante Forte-Schlag im letzten Satz, der gleichsam durch Verfehlung der Hauptzählzeit intensiviert ist, deutlich als gespalten (nämlich in den Streichern auf dem zweiten Achtel, in den Bläsern aber auf dem dritten). Dieser zusätzliche Impuls, den man häufig (so etwa auch in Giulini's insgesamt weniger prägnanten Einspielung) nur verwischt hört, erweist sich im ganzen letzten Satz als bedeutsam fortwirkend. Dieser Blick für das strukturell Wesentliche macht insgesamt die Einspielung Wands so interessant.

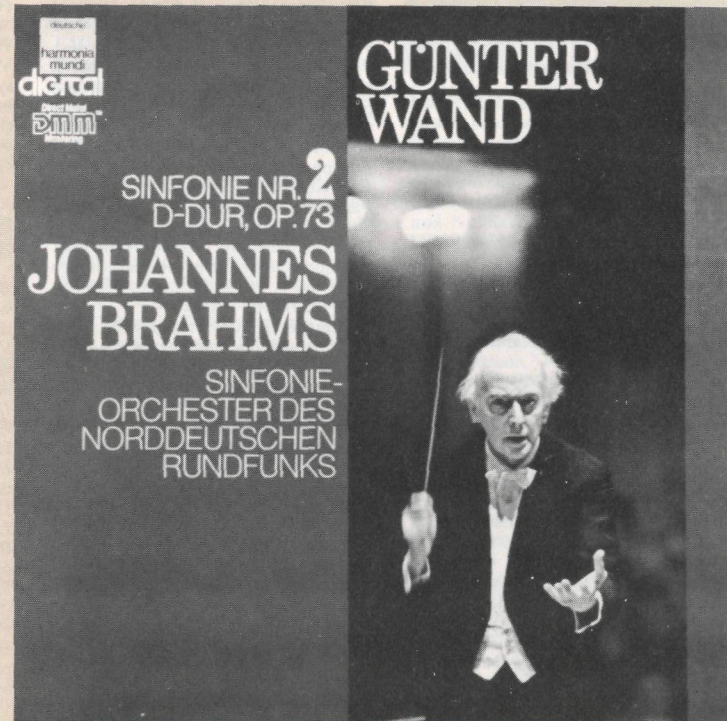
Reinhard Schulz

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Oktober:

Reinhold Bäumler, 8261 Winhöring-Burg
Wilhelm Ebeling, 2933 Jaderberg
Erich Hacker, 8000 München 60
Lothar Mayer, 5407 Boppard I
Felix Meyer, CH-8006 Zürich
Günter Paar, 4040 Neuss I
Nelly Pfenninger, CH-8050 Zürich
Helmuth Scholz, 5308 Rheinbach-Flerzheim
Dr. Jürgen Tschersich, 3320 Salzgitter 51
Friedhof Zweigle, 7760 Radolfzell

Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion FonoForum, Stichwort Schallplatte des Monats, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



FonoForum
SCHALLPLATTE
DES MONATS
DEZEMBER
1984