

FONO-KRITIK

„Ungarischen Fantasie“, jenes vielgespielte und verunzunte Werk, das nun endlich einmal eine Darstellung mit Manier und Manierismus erfährt, über die man nur staunen kann. Katsaris legt da viel Geschmäckerliches hinein; seine Agogik ist ebenso eigenwillig wie der Tradition verpflichtet: ein freier Geist verfügt mittels eines freien Kopfes frei über eher improvisatorisch drapiertes Material, und zwar mit einem Raffinement, das trotz allem noch Maß kennt. Ich muß gestehen, daß mich selten eine Einspielung so hat aufhorchen lassen wie diese „Ungarische Fantasie“ und die bei Teldec erschienene Lisztfassung von Beethovens „Pastorale“ – Eindrücke, die die für meinen Geschmack verunglückte „Mephistoplatte“ von Katsaris gänzlich zurückdrängen, weil hier die Persönlichkeitskontur einem aufgesetzten Gestaltenwollen (mit furchtbarer „Wackel-Metrik“) offenbar noch im Wege stand. Ähnlich geistvoll gelang Katsaris die Lisztfassung von Schuberts „Wandererfantasie“ – mit Verve macht er das so, als sei diese Version schwieriger als das Original (was übrigens, kurios genug, unrichtig ist). Bleibt als Fazit dieser Platte: erstklassig vom Pianisten und vom Orchester und seinem Chef her, eigenartig anders, was die Flügelfarbe anbelangt (jener Mark Allen Nr. 1, der hier nicht so strahlend wie in der „Pastorale“ klingt), und per saldo wegen der beiden – nun wirklich echten – Lisztwerke schon ein Kabinettprodukt. *Knut Franke*

 Nicht sehr aufregende Musik aus der Tschechoslowakei.

MARTINU, Streichquartett mit Orchester, SCHULHOFF, Konzert für Streichquartett mit Begleitung eines Orchesters von Blasinstrumenten; Talich-Quartett, Tschechisches Philharmoniorchester, Zdeněk Košler; Panton 81110082 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Etwas einförmig, ohne Schärfe.
Fertigung: Leichtes Rauschen und Knacker.

Die zwei Konzerte für Streichquartett und Orchester verbindet eine stilistische Haltung, nämlich die kompositorische Rückwendung auf barocke Formen und Concerto-grosso-Techniken. Es ist bekannt, daß sich Martinu in den 30er Jahren dieser Stilrichtung in vielen Werken annäherte, spätestens aber nach dem Zweiten Weltkrieg änderte sich der Ton entscheidend, er wurde tiefer und gewichtiger. Ich halte die neobarocke Schreibweise Martinus nicht für seine interessanteste, das hier vorgelegte Konzert liefert eine weitere Bestätigung. Nur im ersten Satz vermag die Initialzündung des Kopffhemas stringent durchgehalten zu werden, aus dem prägnanten Motiv entsteht eine anhaltend konzentrierte, barockisierende vorantreibende Spannung. Die hohen Anforderungen an die Quartettbesetzung vermag das Talich-Quartett hier allerdings nicht immer ganz durchzuhalten, nachlässige Phrasierungen und bisweilen unsaubere Grifftechnik schleichen sich ein. Die folgenden beiden Sätze flachen gegenüber dem ersten ab. Das Adagio droht nach einer recht dichten Steigerung seinen inneren Halt zu verlieren, das Finale verfällt in einen ziemlich nichtssagenden Leerlauf. Die Gefahr des zu glatten Komponierens stellt sich ein (ähnlich wie in verwandten Werken von Hindemith, deren kompositorische

Qualitäten hier von Martinu auch erreicht werden). Das interessantere Werk auf dieser Platte stammt von Ervin Schulhoff, der 1942 im Alter von 48 Jahren in einem Konzentrationslager umkam. Sein Stil, auch an die Concerto-Tradition anknüpfend, ist kantiger, die klangliche Kontrastierung von Streichquartett und Blasorchester ist wirksam eingesetzt. Auch sind die drei Sätze inhaltlich ausgewogener, im ersten ist eine konturierte Rhythmik und motivische Dichte bestimmend, im zweiten Satz wird chromatische Linienführung zu einer tragischen Stauung geführt, während der dritte Tannelemente (die von Ferne an Bartóks Tanzsuite erinnern) mit klanglicher Finesse, die auch Jazzelemente einschließt, verbindet. Auch die Interpretation, vor allem das Quartett, scheint mir hier stärker engagiert. Wenn Schulhoff auch die Souveränität des Einfalls etwa eines Bartók vermissen läßt, sollte man doch in Zukunft auch andere Arbeiten dieses Komponisten kennenlernen können. *Reinhard Schulz*

 **Regersche Violinkompositionen – ein reizvoller Nebenweg.**

REGER, 3 Romanzen für Violine und Orchester (op. 50, Nr. 1 und Nr. 2 und o.O.); Suite a-Moll für Violine und Orchester op. 103 a; Hans Maile (Violine), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Uros Lajovic; Schwann VMS 1607 F (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1981
Klangbild: Klanglich voll und im ganzen ausgewogen.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

 **Wichtiger Hinweis auf Regersche Kammermusik für Violoncello, mit ein paar Katalog-Novitäten.**

REGER, Werke für Violoncello und Klavier: Sonate Nr. 3 F-Dur op. 78; Kleine Romanze D-Dur op. 79 e Nr. 2; 2 Capricen a-Moll und h-Moll op. 79 e Nr. 1 und o.O.; Anner Bylsma (Violoncello), Gérard van Berk (Klavier); EMI 1 C 065 – 30987 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Durchsichtig und im allgemeinen gut ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hier sind gleich zwei Reger-Neueinspielungen zu registrieren, von denen die erste – ohne den ganz großen Meister zu präsentieren – höchst reizvolle kompositorische Nebenwege aufzeigen kann. Die „Zwei Romanzen für Violine mit Begleitung von kleinem Orchester“ (op. 50, 1900), auf Beethovens Vorbild fußend, gehören zweifelsohne zu den vernachlässigten Werken Regers, obgleich sie einen fast betörenden Wohlklang verströmen und dem Solisten jede Chance zu tonlicher Qualität an die Hand geben. Hans Maile, 1. Konzertmeister beim Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, nimmt diese Chance hundertprozentig wahr: in einem überzeugenden Plädoyer, das sich für die Konzertpraxis hoffentlich günstig auswirken wird. Daß ihm hierbei sein Orchester, unter Uros Lajovics Leitung, aufmerksam assistiert, verwundert keineswegs und braucht nur kurz erwähnt zu werden.

den. Eher auf den Bezirk der Hausmusik weist die sechssätzige „Suite a-Moll für Violine und Klavier“ (op. 103 a, 1908), die freilich in der von Adalbert Baranski stammenden Bearbeitung für Violine und Orchester aufgenommen wurde (lediglich den dritten Satz, die „Aria“, hat Reger selbst instrumentiert); auch dies eine durchaus nicht simple, harmonisch-fesselnde und gewissermaßen neobarocke Schöpfung, die man nicht unterschätzen sollte, und die hier eine lobenswerte Wiedergabe erfährt.

Auf der anderen Platte erklingen Regersche Werke für Violoncello und Klavier, wobei die Sonate Nr. 3 in F-Dur (op. 78, 1904) eindeutig ins Zentrum des Interesses rückt. In den leidenschaftlichen Aufschwüngen von Brahms herkommend, hat dieses viersätzige Opus seine eigene Bedeutung: eine Bedeutung übrigens, die schon der gar nicht unkritische Komponist klar erkannt und auch formuliert hat. Der holländische Cellist Anner Bylsma, vorzugsweise durch zahlreiche Aufzeichnungen mit alter Musik unter Verwendung eines Barockinstruments bekannt geworden, beweist eindrucksvoll, daß er bei Max Reger stilistisch ebenfalls zuhause ist und sich dessen Kunst verpflichtet fühlt. Sein vortrefflicher Partner am Klavier ist Gérard van Berk. Drei kurze Stücke für die nämliche Besetzung komplettieren den Inhalt dieser Neuveröffentlichung, die eine echte Alternative zu der Aufzeichnung durch Ludwig Hoelscher und Karl Heinz Lautner (MPS 88035) darstellt. *Werner Bollert*

 **Eine Einspielung mehr, die die Wahl nicht leichter macht.**

TSCHAIKOWSKY, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35, Capriccio italien op. 45; Vladimir Spivakov (Violine), Philharmonia Orchestra, Seiji Ozawa; EMI 1 C 067 – 43 089 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Da kann einer fabelhaft geigen – mehr aber kommt bei seiner Tschaikowsky-Interpretation nicht zutage. Vladimir Spivakov gehört zu jener kaum mehr zu übersehenden Zahl von Virtuosen, die alles können, was man heute drauf haben muß. Nur, je öfter und länger ich Spivakov höre, desto weniger sagt er mir. Für mich ist er austauschbar gegen ein Dutzend anderer perfekter Spieler. Das mag unangemessen hart klingen, wenn man sich dabei bewußt ist, daß der Weg bis zu einer solchen geigerischen Hochleistung nicht mit Samt ausgelegt ist. Perfektion ohne Profil reicht bei einem so unendlich oft wiedergekauften Konzert (für den Rezensenten) nicht mehr aus. Zu sehr bleibt es da bei Schönspiel allein, auch wenn noch so sehr am Detail gefeilt wurde. Ozawa ist mit dem Philharmonia Orchestra ein ähnlich perfekter Partner. Aber hier knistert es genauso wenig. Alles in allem ein wohlproportioniertes Tschaikowsky-Konzert, an der Grenze des von Spitzenkönnern Machbaren, aber eben ohne jenes entscheidende Quentchen fühlbaren Pulses, das Leben verleihen würde. Bei der Aufnahme des Capriccio italien ist es dann auf einmal da. Da scheint der Druck des Zwanges zum Besonderen nicht vorhanden gewesen sein – und schon offenbart sich gelöstes

Musizieren. Ein Wunschkonzertschinken verbreitet schier Hörvergnügen. Das hat mich an dieser Platte am meisten überrascht. Da meint man manchmal fast die Handbewegung zu verspüren, die das Orchester jeder Regung fähig macht. Man stellt sich die Frage, ob im Falle des Violinkonzertes ähnliches nicht auch möglich gewesen wäre, ob Verzicht auf letzte Ausgezeichnetheit nicht mehr Platz für lebendiges Gestalten gelassen hätte.

Die Aufnahmetechnik hat in beiden Fällen sehr gute Arbeit geleistet; beim Konzert scheint dennoch das Problem auf, daß die herausgehobene Violine streckenweise das Orchester etwas abdeckt. Beim Capriccio italien ist größere Breite und Tiefe erreicht worden bei optimaler Auflösung der einzelnen Instrumentalgruppen.

Wolfgang Wendel

Wiederveröffentlichungen KONZERTE

 **Mit vorwärtsstrebender Haltung.**

BEETHOVEN, Konzert Nr. 1 C-Dur für Klavier und Orchester, Wilhelm Kempff (Klavier), Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner; DG 2535 490 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1962
Klangbild: Offen, direkt und hell.
Fertigung: Knistern.
Vergleichseinspielung: Serkin (CBS 77 407)

 **Geglückte Partnerschaft.**

BRAHMS, Konzert Nr. 2 B-Dur für Klavier und Orchester, Geza Anda (Klavier), Berliner Philharmoniker, Ferenc Fricsay; DG 2535 498 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1960



Ferenc Fricsay und Géza Anda bei der Aufnahme zu Beethovens Tripel-Konzert 1960

Klangbild: Offen, direkt, etwas rau im Ton, nicht ganz durchsichtig.
Fertigung: Gut.

Vor allem die Wiederveröffentlichung des Brahmschen B-Dur-Konzertes mit Geza Anda und den Berliner Philharmonikern unter Ferenc Fricsay verdient Beachtung (und den Vergleich mit der Aufnahme, die Anda mit dem gleichen Orchester unter Herbert von Karajan einspielte). Die beiden Ungarn haben oft bewiesen, wie sehr sie gemeinsam fühlen, wie gut sie miteinander musizieren konnten. An der Aufnahme von 1960 ist die sinfonisch-konzertante Disposition bemerkenswert, ferner die Tendenz zu einem leicht rauhen Ton, den die Brahmsche Musik oft hat und den die Klangtechnik ihrerseits aufnimmt bzw. beibehält. Die gute Partnerschaft aller Beteiligten wird schon im Kopfsatz deutlich, wenn nach den behutsamen Steigerungen des Solisten in der Klavierkadenz das Orchester kraftvoll antwortet. Der zweite Satz wird zupackend, ja heftig gespielt, der dritte hat einen rhapsodischen Charakter, das Cellosolo ist angenehm, hell-singend im Ton ohne Schluchzen. Kräftig und sehr akzentuiert kommt das Finale. Wilhelm Kempffs Deutung des C-Dur-Konzertes von Beethoven erscheint mir nicht ganz so gelungen. Zwar passen Solist, Orchester und Dirigent zusammen, sind sich die Ausführenden über die Lesart des Werkes einig – einen leicht drängenden Gestus in den Ecksätzen, die Abwesenheit eines „Konversationstons“ zum Beispiel –, doch stellt sich insgesamt nicht die große Spannung ein. Wie zupackend man schon den Kopfsatz, erst recht aber das Finale nehmen kann, wie ruhevoll im Klavier und wie zart in der Begleitung man das Largo spielen kann, das haben Rudolf Serkin und das Philadelphia Orchestra unter Eugen Ormandy in ihrer Einspielung deutlich gemacht. Der vorliegenden Aufnahme haftet bei aller Gediegenheit und Kultur doch ein Moment der Blässe an. *Helge Grünwald*

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

 **Sorgfältig bis vorsichtig geigter Kreisler.**

ALTWIENER TANZWEISEN UND ANDERE WERKE VON FRITZ KREISLER; KREISLER/PUGNANI, Präludium und Allegro, KREISLER/BOCCHERINI, Allegretto, KREISLER/COUPERIN, Chanson de Louis XIII et Pavane, KREISLER, Canzonetta Romanze, Liebesfreud, Liebesleid, Schön Rosmarin, Caprice viennois, Marsch der Spielzeugsoldaten, La Gitana, Rondino über ein Thema von Beethoven, Cavatina, Polichinelle, Recitativo und Scherzo Caprice; Miklos Szenthelyi (Violine), Judit Szenthelyi (Klavier); Hungaroton SLPX 12 141 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Natürlich, ohne letzte Brillanz.
Fertigung: Normal.
Vergleichseinspielungen: Mintz (DG 2531 305),

Josef Gingold (Fidelio Records F-001), Oscar Shumsky (Musicmasters MMX 20035-37); (Bezugsquelle für die beiden Importe: Le Connaissanceur, Waldstraße, 75 Karlsruhe).

Kreisler hat offenbar Hochkonjunktur. Doch scheint es für die Geiger ein immer größer werdendes Problem, darzustellen, wie sie diese Glitzerstückchen anheben sollen. Mintz hat dies in seinem eigenen Plattentext deutlich angesprochen. Dem Duo Szenthelyi war das Problem der „Standpunkteinnahme“ sicher auch bewußt. Ihre Lösung heißt in erster Linie sauber gespielte Darstellungen, Freibleiben von Sentimentalität, vielleicht sogar auf Distanz gehen. Einigen Stücken bekommt das sogar sehr gut. Der Marsch der Spielzeugsoldaten kommt gestelzt daher, mit Pseudo-Wichtigkeit beladen, Caprice Viennois entschlackt und mit nicht zu dick aufgetragenem Charme, Polichinelle in holzschnittartiger Kasperhaftigkeit, Kreisler-Pugnani's Präludium und Allegro in klaren Konturen – geigerisch sauber gespielt, mit aufmerksamer Partnerschaft der Schwester des Geigers am Klavier. Man nimmt diese und einige andere Stücke als Zeugnisse eines bemerkenswerten Duos angenehm berührt ab.

Doch fehlt insgesamt, und bei den eben nicht hervorgehobenen Stücken noch spürbarer, jenes ausschlaggebende „Einsteigen“, das Hinausheben aus der Sphäre der Unverbindlichkeit, das entweder Kreislers Stückchen zu kleinen Ereignissen machen würde oder aber den Interpreten selbst als einen über das rein Handwerkliche hinaus auch als Faszinationsfähigen ausweisen würde.

Mintz/Benson haben demgegenüber einen „Volltreffer“ gelandet. Da kommt einem die Wortbedeutung eines „Charakterstückes“ wieder in den Sinn. Kreislers Pièces bekommen auf einmal Gesicht und Gestalt. Geigen schlägt in akustisches Portraitieren um. Da fragt man auch nicht nach Perlmanscher Politur. Da Mintz/Benson außerdem eine hochkarätige Aufnahmetechnik zur Verfügung hatten, dürfen sie als leicht besorgbare Alternative vorbehaltlos empfohlen werden.

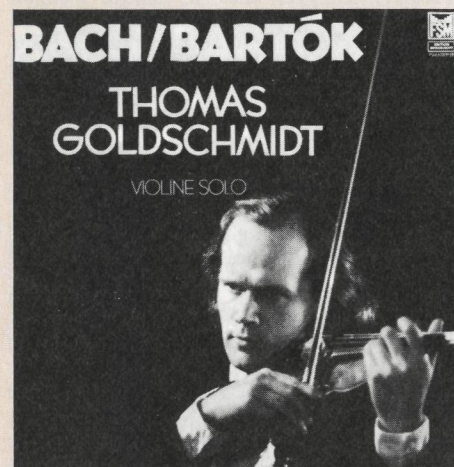
Weniger leicht zu besorgen sind die Aufnahmen mit Gingold und Shumsky. Für mich bedeuten – neben Kreislers eigenen Aufnahmen – die Einspielungen dieser beiden, in erster Linie als große Lehrer bekannten Musiker, die besten der mir geläufigen. Beider Spiel nimmt vom ersten Ton an durch den Eigenwert ihrer Ausdrucksmöglichkeiten, unabhängig vom Inhalt des Dargestellten, gefangen. Beide widerlegen das – nicht so unbegründete – Vorurteil, daß große Lehrer nicht unbedingt auch große Interpreten sein müssen (Ätzend formuliert: Wer's kann tut's – wer's nicht kann lehrt's). Ihnen beiden sind scheinbar grenzenlose Ausdrucksmöglichkeiten auf der Geige gegeben. Da kommt Liebenswertes auf, der Hörer kann sich mitfreuen; da ist aber auch Ökonomie beim Einsatz der Mittel spürbar. Da wird am Beginn eines Stückes auch an später gedacht (z.B. Tartini-Kreislers: Teufelstriller-Sonate bei Shumsky). Keiner muß zurückstecken, nur weil er unbekümmert drauflos spielte und auf einmal keine Reserven mehr hatte. Bei den beiden „Alten“ (ich gebrauche diesen Ausdruck mit aller Achtung) scheint das Problem der Vereinigung von „Tradition“ und „Fortschritt“, vom Bewahren überbrachter Substanz und Bereicherung durch inzwischen fortgeschrittene äußere Möglichkeiten auf einen glücklichen Nenner gebracht worden zu sein. Für mich

FONO-KRITIK

lassen sich solche „Ansprüche“ selbst am Beispiel Kreislerscher Piëcen belegen, denn hier kann man sich nicht hinter „gewaltigen Inhalten“ verstecken.

Shumsky's Drei-Platten-Kassette beinhaltet neben Bekanntem auch einige Erstein spielungen (Übertragung der Österreichischen National-Hymne nach Haydns Streichquartettsatz für Violine allein; Viennese Rhapsodic Fantasetta, wenn man von Kreislers eigener Aufnahme absieht). In Milton Kaye steht ein prachtvoller Pianist als Partner zur S(a)eite. Wen die Besorgungsschwierigkeiten und der hohe Dollarkurs nicht abschrecken, bringt sich mit Gingold und Shumsky in den Genuß rar gewordener Violinkunst.

Wolfgang Wendel



Achtbares Schallplattendebüt.

BARTÓK, Sonate für Violine solo, BACH, Partita für Violine solo d-Moll BWV 1004; Thomas Goldschmidt (Violine); FSM 63 209 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Natürlich, trotz deutlichem Hall Geigenglang leicht rau.

Fertigung: Einwandfrei.

Thomas Goldschmidt absolviert sein Schallplattendebüt mit zwei schwierigen Stücken. Damit stellt er sich gleichzeitig einer massiven Konkurrenz. Kann er sich damit messen? Muß man ihn als Rezensent an dieser Konkurrenz messen? Vorzustellen sind zunächst beachtliche spieltechnische Mittel, was bei der Auswahl der Kompositionen kaum anders zu erwarten ist. Geläufigkeit der Linken und Durchbildung der Rechten siedeln die durchaus hörbaren Grenzen recht hoch an. Goldschmidt geht seinen Bach mit Sorgfalt und sauberer Intonation an. Er bemüht sich um klare Gliederung und Proportionen, hält sich von Willkürlichkeiten in einem Maße fern, daß er dabei aber auch nicht zu einer für den Hörer nachvollziehbaren inneren Beteiligung oder atmenden Interpretation kommt. Pasquier oder Kantorow z.B. haben in dieser Beziehung kaum mehr geboten – ein schwacher Trost, aber gleichzeitig ein Maßstab für Erreichtes. Zur Bartókschen Solo-Sonate liegt gewichtigste Konkurrenz vor. Hier hat Goldschmidt auch nicht annähernd Vergleichbares wie J. Abel zu sagen. Kompositorische Zusammenhänge werden zwangsweise sicherer Intonation geopfert,

idiomatische Bezüge scheinen kaum auf.

Bei allem Wohlwollen, das man vielleicht als Rezensent Debütplatten entgegenbringen sollte, ist dieser allerdings der Meinung, daß man gerade in einem solchen Falle nicht nach Trauben greifen sollte, die eben doch zu hoch hängen.

Wolfgang Wendel



Optimale Vervollständigung einer Aufnahmeserie der Beethovenschen Quartette.

BEETHOVEN, Streichquartette F-Dur op. 59 Nr. 1, e-Moll op. 59 Nr. 2, C-Dur op. 59 Nr. 3, Es-Dur op. 74 und f-Moll op. 95; Smetana-Quartett; Supraphon (Eurodisc) 301 785-440 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1979–1981

Klangbild: Präzise, transparent, klare Konturen, ausgewogen, natürliche Hallbedingungen.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Busch (EMI 181-01 822/23) Alban Berg (EMI 157-03 600/02) Amadeus (DG 2733 005) Juilliard (CBS 77 387) Vegh (Telefunken SPA 25 096-T/1-3)

In der Reihe der Gesamtaufnahme der Streichquartette Beethovens mit dem traditionsreichen Smetana-Quartett, dem seit seiner Gründung im Jahre 1943 noch heute der zweite Geiger sowie der Cellist angehören, fehlten in neueren Einspielungen bislang die mittleren Quartette, die Opera 59, 74 und 95. Diese Lücke wurde mit der vorliegenden Kassette inzwischen geschlossen. Wie bei allen neueren Einspielungen dieser Spezies stellen sich auch diese „Originalaufnahmen“ (aus Prag) dem Vergleich mehrerer Beispiele höchster musikalischer Interpretationskunst. Nach diesen Sternen haben immer wieder Quartettvereinigungen gegriffen, freilich auch weniger renommierte. Den Gewinn hat der Musikfreund, dem heute mehrere hochkarätige Aufnahmen dieser Werke zugänglich sind, ganz gleich, ob es sich um die einst maßstabsetzende mit dem legendären Busch-Quartett (op. 59/3 und 95) handelt, die nach wie vor hochrangige Spitzenproduktion mit dem Juilliard-Quartett oder die neueren Einspielungen mit dem Alban-Berg-Quartett. Den Vergleich brauchen die Neuaufnahmen mit dem Smetana-Quartett gewiß nicht zu scheuen; im Gegenteil: hier werden erneut Maßstäbe gesetzt, die sich freilich am hochangesetzten spieltechnischen Perfektionsideal orientieren, sich aber doch vorrangig aus der schlichtweg idealen künstlerischen Partnerschaft der vier Quartettmitglieder ergeben. Ob die enge musikalische und künstlerische Übereinkunft wirklich ihre Ursache im Auswendigspiel hat, ist eine Hypothese, die man glauben kann, jedoch nicht überbewerten sollte. Gravierender ist das hohe Interpretationsvermögen, die Dramatik oder Lyrik des Klanggeschehens kongenial zu realisieren. Das Musikantentum zeigt sich gleichermaßen im Impetus dramatischer Partien wie in der ausdrucksintensiven Innenspannung. Hier verwirklicht jeder seinen Part autonom, dabei stets auf ausgeglichene Wechselwirkung bedacht. Im Gegensatz etwa zum Amadeus-Quartett verzichtet der Primarius auf Dominanz, er fügt sich völlig integriert ein. Das Klangbild bleibt ausgeglichen und transparent. Mir scheint hier die ideale Klanglichkeit realisiert, in der der Klang geschlossen bleibt, jede Linie aber doch durchhörbar bleibt. Die

Technik sorgte für Präsenz, Kontur und vernünftige Raumbalance. Ein Glücksfall in der Kammermusik.

Gerhard Wienke



Eine solide, aber musikalisch weniger inspirierte Alternative zum Beaux-Arts-Trio.

DVOŘÁK, Die Klaviertrios und -Quartette; Odeon-Trio mit Rainer Moog (Viola); RCA RL 30846 (4 S 30)

Klangbild: Natürlich

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Beaux-Arts-Trio (Philips), Suk-Trio (Ariola, Trios) Juilliard-Quartett (CBS, Quartette)

Diese Kassette enthält die vier Klaviertrios und beiden Klavierquartette Dvořáks, die in der gleichen Zusammenstellung vom Beaux-Arts-Trio (mit Walter Trampler) in einer Kassette und einer Einzelplatte veröffentlicht worden sind. Die Trios sind darüber hinaus auch vom Suk-Trio und die Klavierquartette von den Juilliards (mit Firkusny) zu erhalten. Das populäre Dumky-Trio schließlich ist im Katalog mit mehreren Einzelaufnahmen vertreten. Eine beachtliche Konkurrenz also. Von besonderem Interesse für den Rezensenten sind die beiden letzten Trios und das Quartett op. 87, da sie allein häufiger aufgelegt werden dürften.

Wer in dem spröden f-Moll-Trio „böhmisches Musikantentum“ erwartet, wird enttäuscht werden, denn zumindest die beiden ersten Sätze sind von Dvořák offenbar mit Blick auf Brahms komponiert worden, und erst im dritten, langsamen Satz kehrt der Komponist zum eigenen unverwechselbaren Idiom zurück. Das Trio steht und fällt daher auch mit der Gestaltung der ersten Sätze. Sie müssen, wie bei Brahms, „auf der vorderen Stuhlkante sitzend“ gespielt werden, um die drängenden Aufschwünge glaubhaft werden zu lassen. Von den drei zur Auswahl stehenden Aufnahmen trifft das Beaux-Arts-Trio diesen Ton am überzeugendsten. Das Suk-Trio spielt zurückhaltender, als wollte es den Hinweis auf Brahms nicht zu deutlich werden lassen. Das Odeon-Trio schließlich trägt die Musik grundsollide vor, läßt aber die elastische Agogik und den Wechsel in der Stimmführung durch die Instrumente vermissen, die den Vortrag des Beaux-Arts-Trios so lebendig machen.



Das Dumky-Trio ist nicht totzukriegen, wie musikselig oder nüchtern es man auch vortragen mag. Beim Klavierquartett op. 87 kann man nur wiederholen: Das Odeon-Trio spielt grundsollide, aber eben – für meinen Geschmack zu solide. Es ersetzt die Leidenschaft, die in dieser Musik steckt, durch Dynamik statt durch Feuer. Zusammengefaßt: eine beachtliche, musikalisch grundsollide Gesamtaufnahme, der aber jene persönliche Handschrift fehlt, die aus guten Aufnahmen große macht.

Manfred Kahlweit



Ein Beispiel dafür, wie junge Talente nicht gefördert werden sollten.

FAURÉ, Diverse Cellokompositionen, FRANCK, Cellosone A-Dur; Philippe Muller (Violoncello), Jacques Rouvier (Klavier); harmonia mundi France HM 5125 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Offen und recht natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Mit dieser Veröffentlichung hat man Philippe Muller und Jacques Rouvier wahrlich keinen Gefallen getan. Der Text auf der Tascheninnenseite verrät, daß es sich um Aufnahmen handelt, die von den französischen Gemeinden der Charente zur Förderung junger Talente veranlaßt und von den berühmten Cognac-Herstellern jener Gegend finanziert worden sind. Wären deren Getränke so schlecht wie die Klangqualität des Flügels, würde man um sie wohl kaum ein Aufheben machen. Versucht man dennoch den Klang des Flügels zu überhören, so ist leider auch das Spiel des Cellisten nicht geeignet, den schwachen Eindruck der Aufnahmen zu verbessern. Da ist nichts von der Glut und Leidenschaft dieser Musik übriggeblieben als ein braves Vorlesen des Notentextes ohne einen erkennbaren Versuch einer persönlichen Gestaltung. Im Interesse beider Solisten sollte Harmonia Mundi diese Platte sobald als möglich vom deutschen Markt zurückziehen.

Manfred Kahlweit



Ein bedeutendes Quintett in bedeutender Interpretation.

FRANCK, Klavierquintett f-Moll, WOLF, Italienische Serenade für Streichquartett; Jorge Bolet (Klavier), Juilliard-Quartett; CBS 74002 (1 S 30)

Aufnahmedatum: ca. 1981

Klangbild: Ausgewogen, transparent, unverfärbt, reiche Dynamik, breit und homogen, räumlich, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

César Franck gehört zu den großen Spätentwicklern der Musikgeschichte. Seine Sinfonie d-Moll, sein berühmtestes Klavierstück „Präludium, Choral und Fuge“, seine Violinsonate und vieles andere mehr entstanden in der letzten Phase seines Lebens. Hierhin gehören auch das Streichquartett und als das wohl früheste der späten, reifen Werke das Klavierquintett f-Moll. Francks Musik ist (wie jede Musik) nur sehr schwer zu beschreiben. Bei ihm sind es vor allem die einzigartig ineinanderverwobenen emotional-romantischen und dialektisch-konstruktivi-

stischen Komponenten, die sich durch sein Schaffen in besonders unentwirrbarer Weise ziehen. Mir selbst geht es immer wieder so, daß Franck mich vor überraschend neue Rätsel stellt; die schmale Grenze zwischen Trivialität und tiefsinniger Melancholie, die sich in manchen Orgelwerken findet, hat in den obengenannten Werken keine Entsprechung – und im Quintett erst recht nicht. Es ist wohl mehr als zwei Dezennien her, seit das Quintetto Chigiano das Werk einspielte, und das Warschauer Klavierquintett hatte auch eine nicht unbeachtliche Aufnahme gemacht. Das Beste, was man auf diesem Gebiet aber bekommen konnte, war Clifford Curzon mit den Wienern eingespielte Darstellung (es gibt sie heute noch in England). Nun hat also CBS in Deutschland mit Jorge Bolet und den Juilliards das Werk vorgelegt. Es ist eine traumhaft schöne Aufnahme, voll Ernst, Pathos und Kinetik zugleich; man kann gar nicht sagen, was man mehr bewundern soll: Bolets pastos-poetische Tonbildung oder das Quartett. Hier musiziert nicht einer der ganz großen Ersten des Klaviers, dem ein erstklassiges Ensemble assistiert, sondern hier sind fünf Musiker miteinander verwoben, als hätten sie zeitlebens zu fünf gearbeitet. Wer diese Platte erwirbt, erhält ein Dokument doppelter Reife: des Komponisten und der Interpreten. Die vorliegende Aufnahme hat eher sinfonischen Atem (im Gegensatz zu der mehr „konzertanten“ Aufnahme von Curzon); aber das macht auch die Bedeutung aus. Das ist keine Musik zum emotionalen Hineinschlürfen, die gedankenvolle Melodien-seligkeit eines Dvořák findet niemand – das sei nur für jene unserer jüngeren Leser gesagt, die bisher auf das Werk verzichtet mußten, das es ja bekanntlich nur in dieser Aufnahme in unserem Götterlande gibt.

Die beigefügte „Italienische Serenade“ von Wolf ist ein vielleicht stilistisch nicht zu Franck ganz passendes, aber doch überaus reizvolles Aperçu, getragen von der Kunst eines Quartetts, über das man keine Worte mehr zu verlieren braucht. Ich persönlich bevorzuge hierbei die Guarneris (RCA), aber das ist so subjektiv, daß es für die Rezension der Platte ohne Belang ist. Der CBS in Deutschland ist zu wünschen, daß sie mehr Produktionen vom Rang des Franck-Quintetts zur Veröffentlichung bringen kann. Hier jedenfalls liegt etwas Besonderes vor, dessen einzige Mankos ein trübseliges Coverbild der Interpreten (auf dem eigentlich alle ein etwas dummes Gesicht machen) und ein in Anbetracht der Seltenheit des Franck-Werkes absolut unzureichender Text sind, der aus Amerika nicht zu, sondern – leider – über uns kam. Möge sich niemand jedoch durch eine derartige Anmerkung hindern lassen!

Knut Franke



Überzeugende Erinnerung an den 1973 verstorbenen Komponisten Ernst-Lothar von Knorr.

VON KNORR, 2. Sonate für Violoncello und Klavier, Kleine Sonate in D für Klavier, Partita für Violine Solo, Fantasie-Duo für Klarinette und Klavier; Wolfgang Boettcher (Violoncello), Ursula Trede-Boettcher (Klavier), Gitti Pirner (Klavier), Ulf Hoelscher (Violine), Jost Michaels (Klarinette), Friedrich Wilhelm Schnurr (Klavier); Musicaphon BM 30 SL 1950 (1 S 30)

Klangbild: Deutlich, nicht immer sehr plastisch in der Tiefenperspektive.

Fertigung: Ordentlich.

Rechtzeitig zur Erinnerung – etwa auch an den 10. Todestag – kommt eine Schallplatte mit vier charakteristischen Werken von Ernst-Lothar von Knorr – charakteristisch auch als Zeitdokument, da verschiedene Zeitströmungen der Musik eigenschöpferisch gespiegelt sind, hier Neobarockes, dort Spielmusik-Stil, dann Bartók und nicht zuletzt Dodekaphonisches. Knorr machte sich nach außen vor allem als Pädagoge einen Namen. Der 1896 im rheinländischen Eitorf geborene Musiker, der in Köln studierte, dem Stefan-George-Kreis beitrug, unterrichtete seit 1925, beeinflusst von Fritz Jöde, an einer der ersten Jugendmusikschulen. Er leitete die Frankfurter Musikhochschule in den letzten Kriegsjahren, kurz vor Kriegsende auch das Musikerziehungsinstitut in Trossingen, das er dann entscheidend ausbauen half, bevor er die Hochschule von Hannover übernahm (1952–1961), nach der Pensionierung noch die Heidelberger Hochschule. 1973 starb Knorr, der bis zuletzt mit Kompositionen befaßt war, von denen er selbst kein Aufheben machte.

Dank der Unterstützung durch den Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie kam es nun zu dieser Schallplattenaufnahme, die zuerst die perfekt-solide handwerkliche Arbeit dieses Musikers demonstriert, dann die genannte stilistische Aufgeschlossenheit und schließlich eine sehr selbstverständlich wirkende Musikalität. Der kleinen Klavier-Sonate von 1945 merkt man die Bartók-Nähe an, zugleich den musikanischen und auch nachdenklichen Ausdruck, der Knorr eigen war. Die Solo-Geigen-Partita beschwört barocke Liniengestaltung herauf, bezieht das Chaconne-Thema aber aus dem Volksliedbereich. Für die Interpreten sind es dankbare, für den Hörer eingängige Kompositionen, sehr ernst und doch gefällig, ohne je oberflächlich unterhaltsam zu werden.

Die 2. Violoncello-Sonate (1972) und die Klarinette-Klavier-Fantasie (1970) verbinden zwölftönige Anlage mit tonalem Hintergrund und unmittelbar mitvollziehbarer Gestaltung. Klangliche Elemente kamen als Farbspender akzentuiert hinzu, wobei nie ein schöner Grundklang verlassen wird. Die intensive Melodieführung gerade für den Violoncellopart giftig in einem eindringlichen Adagio. Flageolett-Effekte sind beispielsweise lediglich als Farbnuancen verwendet. Impressionistisches taucht auch hier, verwandelt mit Formulierungen aus den vierziger Jahren, verdeckt wieder auf. Die Wiedergaben der vier Werke überzeugen ausnahmslos, und man vermerkt es sehr gern, daß namhafte Interpreten sich für diesen Komponisten engagierten. Gitti Pirners sensibles und rhythmisch griffiges Klavierspiel gefällt ebenso wie Ulf Hoelschers temperamentvolles Gestalten der Solo-Partita. Wolfgang Boettcher triumphiert mit seinem betont ästhetischen Violoncello-Spiel, mit bezwingenden pianissimo-Wirkungen. Seine Schwester am Klavier ergänzt ihn profiliert, der Komposition angemessen, entsprechend. Altmeister Jost Michaels sagt wieder mit einem sechsten musikalischen Sinn zu, mit differenzierter Klang-Formung und intensivem Vortrag. Sein Klavierpartner Friedrich Wilhelm Schnurr gibt markante Akzente hinzu. Nicht nur die Freunde Knorrs dürfen für die Schallplatte dankbar sein – sie ist ein beredtes Zeugnis für einen eigensichtigen Kleinmeister.

Wolf-Eberhard von Lewinski

★ Erneutes Plädoyer für Mendelssohns Streichquartette.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Die Streichquartette (Gesamtaufnahme); Melos-Quartett;

DG 2740 267 (4 S 30)

Klangbild: Etwas dicht, aber sonst natürlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Bartholdy-Quartett (BR, Gesamtaufnahme); Juilliard-Quartett (CBS, op. 13 und 44.1); Kreuzberger-Quartett (Teldec, op. 12 und 13); LaSalle-Quartett (DG, op. 12 und 13), Orlando-Quartett (Philips, op. 12)

Dieses erneute Plädoyer für Mendelssohns Streichquartette trifft auf manche Konkurrenz: Auf die schon einige Jahre alte, damals recht gelobte Gesamtaufnahme vom Bartholdy-Quartett, aber auch auf die neueren Einzelaufnahmen von den Kreuzbergern und den Orlandos, vor allem aber auf die schon zwanzig Jahre alte, technisch aber immer noch erstaunlich frische Einspielung des a-Moll- und D-Dur-Quartetts von den Juilliards. Musikalisch ist die Neuerscheinung am ehesten mit den Aufnahmen vom Bartholdy-Quartett zu vergleichen: ein ähnliches Temperament und – in den späteren Quartetten – eine ähnliche Klangfülle, nur daß das Melos-Quartett technisch deutlich ausgereifter und im Detail sorgfältiger spielt. Von den Vergleichsaufnahmen bleibt allein das a-Moll-Quartett von den Juilliards unübertroffen. Es gehört zu den schönsten Aufnahmen aus den besten Tagen jener Quartettvereinigung. Allein durch den Ernst und die Ruhe, mit der die Juilliards den zweiten Satz dieses Quartetts gestalten, erhält es das Format einer großartigen Musik. An dieser Stelle hat das Melos-Quartett die Chance verpaßt, mit ihrer Gesamtaufnahme einen Maßstab zu setzen. Denn die späteren Quartette sind durchweg gut gelungen, vor allem das „Requiem für Fanny“, das f-Moll-Quartett op. 80 also, mit dessen sehr eindringlicher Gestaltung das Melos-Quartett das Gerede von der Äußerlichkeit der Spätwerke Mendelssohns Lügen straft. Ungeachtet der beim a-Moll-Quartett gemachten Einschränkung hat diese Kassette einen Stern verdient, denn sie ist nicht nur ein überzeugendes Plädoyer für Mendelssohn, sondern für das Melos-Quartett, das offenbar jetzt die Reife erreicht hat, die man ihm immer gewünscht hat. Nun sollte es sich noch einmal an den Brahms-, aber auch an den Schumann-Quartetten versuchen.

Manfred Kahlweit

○ Kann man Paganinis Capricen überinterpretieren?

PAGANINI, Capricen op. 1, Nr. 1–24; Shlomo Mintz (Violine);

DG 2532 042 (1 S 30)

Klangbild: Äußerst natürlich.

Fertigung: Sehr leichtes Brodeln; sonst einwandfrei.

Shlomo Mintz' Einspielung der Paganinischen Capricen hinterläßt einen etwas zweischneidigen Eindruck. Zum einen wartet Mintz in der Tat mit einem Aufwand an Spieltechnik auf, der blaß werden lassen müßte vor Neid. Frappierend

seine Springbogentechnik, sein Umgang mit dem Staccato, seine geigerische Rhetorik. Hört man sich das aber alles ein halbes Dutzend mal an, verebbt die anfängliche Verblüffung. Da fehlt es an Farben, an „Kapriziosität“, Wiederholungen werden allzuoft ignoriert; einzelne Capricen werden ausdrucksmäßig aufgebläht in einem Maße, das sie einfach nicht ertragen. Es wir so getan, als sei ein witziger Zungenbrecher bereits von ähnlicher Inhaltsschwere wie der Hamlet-Monolog. Das läßt sich weiterführen über heruntergehaltene Partien, bei denen Stricharten eigentlich nicht mehr zu identifizieren sind (Mintz kann sie nun mal phantastisch schnell). Differenzierungen zwischen verschiedenen Notenwerten gehen unter, Farben liegen in einem sehr engen Bereich. Die Staccato-Oktaven von Nr. 15 werden nicht gespielt (von der überwiegenden Anzahl der Konkurrenz allerdings auch nicht).



Je länger man zuhört, desto stärker stellt sich der Eindruck gestalterischer Naivität ein; Naivität einfach in dem Sinne, daß Wahl der Mittel, Art der Darstellung und Harmlosigkeit der musikalischen Substanz mit der Vorlage nicht zur Dekung kommen. Wie gesagt, geigerisch ist vieles einfach phantastisch gut gemacht, so daß einem ein so überdeutliches Wort eigentlich schwer fällt. All denen, die in erster Linie Artistik um jeden Preis erleben möchten, kann diese Platte empfohlen werden. Wem aber die alte Ricci-Aufnahme etwas bedeutet, auch Rabin, Pikaisen oder Renardy, könnte der hier herrschende Überdruck schnell zu viel werden. Mintz' Kreiser hat da sehr viel besser gefallen.

Wolfgang Wendel

★ Ein faszinierendes Psychogramm des späten Schostakowitsch.

SCHOSTAKOWITSCH, Streichquartett Nr. 15 op. 144, Präludium und Scherzo für Streichquartett op. 11; Suk Quartett, Doležal Quartett; Panton 81110195 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Etwas belegt, doch gut konturiert.

Fertigung: Leichtes Knistern.

Vergleichseinspielungen: Beethoven Quartett (Ariola 89416-23)

Das 15. Streichquartett von Schostakowitsch, 1974, also ein Jahr vor seinem Tod entstanden,

zählt zweifelsohne zu den reifsten und tiefsten Werken des Komponisten. Allein der formale Aufbau, sechs Adagiosätze in Folge, zeugt von der Kühnheit der Konzeption. Daß es Schostakowitsch gelungen ist, die Spannung dieser durchwegs elegischen Teile nie abreißen zu lassen, ja ständig neue Ausblicke zu eröffnen, wirkt nachhaltig ergreifend. Gewiß muß hier die Interpretation einen ganz wesentlichen Teil dazu beitragen, der durchwegs recht dünne, oft nur ein- bis zweistimmige Satz erlaubt jedenfalls kein oberflächliches Beeindrucken durch nackte Brillanz. Den Atem durchzuhalten ist dem Suk Quartett hier ganz überzeugend gelungen. Bisher kannte man die Einspielung des Beethoven Quartetts (auf der Kassette mit allen 15 Quartetten), die durch schlanken Ton und stets sauberes Spiel bestach. Das Suk Quartett sucht einen anderen Weg – bisweilen sogar auf Kosten exakter Klangreinheit. Es spürt den Charakterkurven des Quartetts, seinen anklagenden Ausbrüchen, seinem resignativen Zusammensinken gleichsam „mitleidend“ nach. Der mitunter drohenden sterilen Glätte beim Beethoven Quartett ist erfolgreich ausgewichen worden. Die Musik ist hier durchlebt von der Emphase des Ausdrucks, die skurrilen und bizarren Partien etwa der Serenade (2. Satz), in denen einzelne Töne fast nervenzerreißend anwachsen, sind beeindruckend herausgearbeitet. Sie ergeben sich als Notwendigkeit des Spannungsablaufs. Der Mittelteil dieses Satzes wirkt in dieser Einspielung wie ein spöttisch groteskes Lachen über die eigene Musik – so ist er auch komponiert! Stets geht das Suk Quartett hautnah an den musikalischen Text heran, subjektive Anteilnahme verdrängt eine objektiv distanzierende Sicht. Das Psychogramm erschütterter Trauer des späten Schostakowitsch wird nachelebt.

Beinahe als störend empfindet man die dem Plattenumfang geschuldete Dreingabe, zwei Stücke für Streichquartett (1925) des ganz jungen Schostakowitsch. Hier waltet eine gekonnt übermütige, aber etwas flache Virtuosität, die im 15. Streichquartett nirgends notwendig ist.

Reinhard Schulz

○ Eine gelungene Strauss-Sonate als Debut eines begabten Cellisten.

STRAUSS, Cellosonate F-Dur op. 6, DEBUS-SY, Cellosonate, CHOPIN, Polonaise brillante op. 3; Reiner Hochmuth (Violoncello), Horst Göbel (Klavier);

Thorofon ATH 226 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Offen und trocken.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Hoelscher/Rapf (MPS), Strauss Rostropowitsch/Dewetzi (EMI, Strauss); Harrell/Levine (RCA, Debussy), Gendron/Francaix (Philips, Debussy), Rostropowitsch/Britten (Decca, Debussy)

Dies ist ein gelungenes Debüt des 1952 in Lübeck geborenen Cellisten, der unter anderem von Tortelier und Starker unterrichtet wurde und seit 1979 an der Folkwangschule in Essen lehrt. Die Cellosonate von Richard Strauss ist vor ihm schon von Hoelscher und von Rostropowitsch eingespielt worden. Während die musikalisch ansprechende Aufnahme von Hoelscher unter einer schlechten Aufnahmetechnik leidet, stellt die von Rostropowitsch für mein Gefühl mehr

den Cellisten als die Musik in den Mittelpunkt. Daher ist diese Neuerscheinung zu begrüßen, weil sie technisch keine Wünsche offenläßt und zudem die Musik ernst nimmt. Der nüchterne, fast schon trockene Ton von Reiner Hochmuth kompensiert die Unbekümmertheit der Musik und läßt aus dem Jugendwerk ein Stück werden, dem man den Anspruch des Komponisten glaubt. Horst Göbel ist ihm hierin ein adäquater Begleiter. Die erwähnte Nüchternheit läßt seine Debussy-Sonate zumindest ungewohnt klingen. Seine wichtigsten Konkurrenten – Gendron, Harrell und wieder Rostropowitsch – spielen das Stück schwebender, weniger erdhaft. Und wenn auch Boulez hier von einer asketischen Musik gesprochen hat, so hat er doch wohl nicht diese Art der Askese gemeint, sondern eher intellektuelle Distanz als Nüchternheit. Mir fehlt bei dieser Neuaufnahme ganz einfach die Eleganz. Etwas mehr von dieser Eleganz hätte auch der Cellopart in der abschließenden Polonaise brillante von Chopin tragen können. Trotz dieser Einschränkungen jedoch ist die Strauss-Sonate die ganze Platte wert.

Manfred Kahlweit

Neuveröffentlichungen KLAUIERWERKE



○ Interessante Bartók-Mischung aus Bekanntem und Unbekanntem.

BARTÓK, Klavierstücke op. 8a 1+2, b 1+2 und c 1+2+3, Trauermarsch aus der sinfonischen Dichtung Kossuth (Bearbeitung für Klavier solo von Bartók), Drei Volkslieder aus dem Komitat Csik, Allegro barbaro, Zwei Bilder op. 10 (Bearbeitung für Klavier solo von Bartók); Roland Keller (Klavier);

Intercord INT 160.840 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Ausgewogen, präsent, unverfärbt, homogen, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Roland Keller ist ein gescheiter, physisch und mental beweglicher Pianist, dessen Spiel sich immer gut anhört, und dessen Einführungstexte zu lesen immer ein Gewinn ist. Die vorliegende

Bartók-Platte zeigt nicht nur eine interessante Auswahl, sondern auch Keller auf bestem Niveau. Denn was an Klang aus diesen Stücken herauszuholen ist, das schafft er auch. Freilich geschieht das prinzipiell auf Kosten eines energischen, besser – energetischen – Duktus. Den Zugewinn an Poesie muß man also um einen Verlust an Strenge in der pianistischen Gangart zu schätzen wissen, dann wird diese Aufnahme besondere Freude machen. Ich selbst habe hier freilich meine Zweifel. Denn daß beide Komponenten – feine Lyriksmatik und pianistischer „Biß“ – zu vereinen sind, hat schon Koczis auf hervorragendem Niveau nach all den lästigen Jahren des Nullachtfünfzehn-Bartók-Klopfens gezeigt. Um ein Beispiel für Kellers wirklich sehr ausgewogene, aber eben nicht immer angemessene Diktion zu nennen: das berühmte „Allegro barbaro“ (ein Titel, den sich Bartók übrigens aus Alkans op. 35 „borgte“) hat viel Klang, aber wenig Drive. Von stampfender Aufregung findet sich da kaum etwas – das Fehlen jener „rhythmischen Elektrifizierung“, die sich nun einmal bei Bartók auch übertragen muß, ist zweifellos ein Manko.

Bleibt nur zu sagen: eine gute, vom Programm her bestens „komponierte“ Platte, die uns nur ein wenig einseitig orientiert. Aber – muß das eigentlich an diesem Material so von Übel sein? Wir haben zuviel Schlag-Bartók hören müssen, um nicht hier einmal mit der Kehrseite der Medaille zu neuem Nachdenken über diesen Musiker veranlaßt zu werden.

Knut Franke

○ Frühe Klaviersünden eines renommierten Organisten.

BEETHOVEN, Sonaten Nr. 14 cis-Moll op. 27,2, Nr. 8 c-Moll op. 13 und Nr. 23 f-Moll op. 57; Daniel Chorzempa (Klavier);

EMI 1 C 027-06206 (1 S 30)

Aufnahmedatum: etwa 1972

Klangbild: Stereo-Qualität der frühen 70er Jahre, präsent, gelegentlich etwas verfärbt.

Fertigung: Knack- und Knistergeräusche, leichtes Rauschen.

Mit einiger Verspätung kommt diese EMI-Platte mit den drei „Populären“ von Beethoven auf den deutschen Markt. Daniel Chorzempa – in unseren Breiten als hervorragender Organist bekannt – begab sich bereits 1972 – so der Produktions-Vermerk auf der Hülle – ins Studio, um den Bedürfnissen der „Music for Pleasure Ltd.“ entgegenzukommen. Ob ihm die Präsentation dieser „Jugendsünde“ im deutschen Sprachraum recht ist, darf bezweifelt werden. Manchem Besucher des Münchner ARD-Wettbewerbs mag es allerdings beim Anblick dieser Klavierplatte dämmern: Vor Jahren hatte sich Chorzempa als Pianist bis in die Nähe der Finalrunde vorgebeugt.

Die Bezeichnung „Jugendsünde“ möchte ich knapp begründen. Chorzempa hat außer leidlich punktierten Noten und einer ehrbaren ausdrucksmäßigen Zurückhaltung nichts zu bieten, was eine neuerliche Plattenausgabe dieser drei Sonaten rechtfertigen würde. Eine schläfrige, ordentlich vorgelesene „Appassionata“, eine knöchern-bürokratische „Pathétique“ und – um im Werkklischee zu bleiben – eine matschimmernde „Mondschein“-Revue weisen der Einspielung allenfalls den Rang von Hintergrundbrieselung zu. Die Cover-Gestaltung läßt nichts

zu wünschen übrig: Knorrige Äste ragen in den Nachthimmel, der Mond geistert werkbezogen durch das Holz. Er ist so umwölkt wie das pianistische Beginnen Chorzempas. Peter Cossé

★ Vollendeter Händel.

HÄNDEL, Capriccio g-Moll, Suiten d-Moll (Hallische Händel-Ausgabe Bd. 3, Nr. 6 und Bd. 4 Nr. 12), g-Moll (Bd. 3 Nr. 7), C-Dur (Bd. 4 Nr. 1) und c-Moll (Bd. 4 Nr. 17b), Fantaisie C-Dur, Prélude g-Moll, Sonata G-Dur, Prélude fis-Moll, Air A-Dur, Prélude und Leçon a-Moll, Sonata C-Dur, Gigue F-Dur, Concerto G-Dur, Prelude und Allegro a-Moll, Chaconne con 49 variazioni, Prelude E-Dur, Courante h-Moll, Air g-Moll, Air B-Dur, Prelude und Sonatina d-Moll, Præludium f-Moll, Chaconne F-Dur, Aria c-Moll, Air (Allegro) c-Moll; Edgar Krapp (Cembalo);

Ariola-eurodisc 301774-420 (2 S 30)

Aufnahmedatum: September 1981

Klangbild: Ausgewogen und transparent.

Fertigung: Tadellos.

Die Aufnahme komplettiert Edgar Krapps Einspielung des Cembalowerks von Händel. Mit der aus den vorhergehenden Volumes gewohnten technischen Brillanz, mit Verve und ausgefeiltem Detail, präsentiert er die restlichen Stücke, die nicht in den beiden großen Sammlungen von 1720 und 1733 oder schon im Album von Clavierwerk II enthalten sind. Es handelt sich um Suiten, Satzpaare und Einzelstücke aus einem Zeitraum von ca. 1705–40. Manche Anklänge an die Sätze aus den Sammlungen finden sich hier, weil es sich zum Teil um frühere Fassungen oder Varianten handelt (etwa die Aria con variazioni aus der d-Moll-Suite oder die Chaconne con 49 variazioni). Obwohl deshalb vieles musikalisch etwas leichtgewichtiger ist als in den vorhergehenden Aufnahmen, bleibt genügend Reizvolles und ausgesprochen Hochkarätiges. Dazu zählen beispielsweise die Préludes G-Dur und fis-Moll, die Sonata G-Dur, die Chaconne, die Courante h-Moll oder die fragmentarische c-Moll-Suite. Eine überlegte Zusammenstellung von Einzelstücken zu Paaren (oft in den Dur/Moll-Varianten der gleichen Tonart) ist vorteilhaft für den Zusammenhalt des Ganzen. Es ist bewundernswert, wie sehr Edgar Krapp die Kunst beherrscht, Wiederholungen in den Sätzen mit eigenen Verzierungen geschmackvoll und stilischer auszugestalten. Damit wächst dieser Musik etwas von ihrer ursprünglichen Dimension zu, etwas von jenem lebendigen, improvisatorischen Atem, der (gerade bei Händel) für den Unkundigen so oft nicht im Stenogramm der Notation faßbar wird. In der Allemande aus der Suite d-Moll (Bd. 4 Nr. 12 der Hallischen Händel-Ausgabe) beispielsweise wirkt dies so organisch und inspiriert, daß man wahrlich etwas vom „authentischen“ Geist barocker Musizierpraxis erfährt (wie er sich, in kompositorisch fixierter Form, übrigens auch in der Variationskunst über das Thema der Chaconne manifestiert). Das Instrument kommt dem schnellen, virtuosen Spiel entgegen, vielleicht mehr als das klanglich unvergleichliche Ruckers von Volume 3. Es handelt sich um ein von Henry (Jean-Henri) Hemsch 1754 in Paris gebautes, zweimanualiges Cembalo aus der Sammlung Claude Mercier-Ythier, Paris. Das Untermanual enthält