

FONO-KRITIK

Teufels Lustschloß (D 84), Der vierjährige Posten (D 190), Claudine von Villa Bella (D 239), Die Freunde von Salamanka (D 326), Die Zauberkraft (Rosamunde) (D 644), Die Zwillingbrüder (D 647), Ouvertüre in e-Moll (D 648), Alfonso und Estrella (D 732), Fierabras (D 796), Ouvertüre in D-Dur (D 12), Ouvertüre im italienischen Stile (D 591), Ouvertüre in D-Dur (D 26), Ouvertüre im italienischen Stile D-Dur (D 590), Ouvertüre in B-Dur (D 470), Ouvertüre in D-Dur (D 556); Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Paul Angerer; FSM 93 902 PAN (3 S 30) Digital. Aufnahmezeitpunkt: April 1982. Klangbild: Zum Teil sehr hallig, etwas baßlastig, vereinzelt Knacker. Fertigung: Einwandfrei.

Man weiß um die vergeblichen Bemühungen Schuberts, auf der Opernbühne erfolgreich zu sein. Die vorliegende Kassette begibt sich auf die vordere Seite des Vorhanges, läßt ihn geschlossen und gibt durch die Ouvertüren einen Vorgeschmack auf Schuberts Opernwelt; nur fünf seiner Bühnenwerke sind vollständig erhalten: zwei Akte der „Claudine von Villa Bella“ sind 1848 verbrannt; der 1. Akt dieser von Goethe verfaßten Räuber-Tragödie ist im vorigen Jahr anlässlich der Schubert-Festspiele in Hohenems aufgeführt worden, und so gibt es immer wieder Ansätze für eine Wiederbelebung des Geschehens hinter dem Vorhang. Aber soviel ist sicher: Die Ouvertüren leben aus sich selbst. Wenn Schubert schon mit 14 Jahren ein Vorspiel zum „Teufel als Hydraulicus“, einen Lustspiel mit Gesang, schrieb, so fasziniert auch dieses Frühwerk, nicht zuletzt durch sein zupackendes Spiel mit der Form. Man hört sie gern, diese Ouvertüren, zumal jede ihren eigenen Reiz hat, sei es die Flötenseligkeit zum „Spiegelritter“ oder der Vorklang zur „Wolfsschlucht“ in „Des Teufels Lustschloß“. Man kann es dem Dirigenten dieser Ouvertüren nicht übelnehmen, wenn er gelegentlich einen Sturm im Wasserglas inszeniert. Ouvertüren bewegen sich zwangsläufig aus ihrer Funktion heraus zwischen den Extremen einer einleitenden Vorausschau und einer mitreißenden Einstimmung. Die Tempoübergänge gelingen in der Aufnahme mit leichter Hand, und die Wirkungen sind in sich stimmig. Wünschenswert bleibt höchstens eine noch dezentere Gestaltung, wo es sich angeboten hätte. Im Sinne der weitgehend angestrebten Vollständigkeit sind auch die „namenlosen“ Ouvertüren aufgenommen. Insgesamt liegt hier eine aufschlußreiche Bestandsaufnahme vor, die ergänzt

durch die Textbeilage, indirekt auch Einblicke gibt in das Theaterleben der Zeit Kotzebues, in die von wenig Argwohn getriebene Arbeitsweise Franz Schuberts auf dem intriganten Feld der Oper. Wolfgang Rogge

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Durch Freiluft-Akustik und metronomisches Taktieren um den Charme gebracht.

OBOENKONZERTE AUS DEM FREUNDENDESKREIS MOZARTS: LEBRUN, Konzert Nr. 4 C-Dur, FERLENDIS, Konzert Nr. 1 F-Dur, FIALA, Konzert Nr. 1 D-Dur; Kurt Meier (Oboe); Camerata Helvetica, Urs Schneider; Jecklin-Disco 564/FSM 0 564 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: Ohne Angabe. Klangbild: Sehr dicht, aufdringlich präsent, klar, hervorragende Solisten-Bevorzugung. Fertigung: Im ganzen erfreulich, leises Grundrauschen, vereinzelt Knistern. Vergleichseinspielung: DG 2742 005 (Lebrun).

Der „Freundeskreis Mozarts“ ist hier wohl als liebenswürdige, einschmeichelnde Werbung zu verstehen. Sie suggeriert, in jedem der Auswahlstücke stecke ein bißchen vom genialen Schöpferreichtum der Bezugsperson. Da aber Mozarts Verhältnis zur Oboe nie so ganz ungetrübt war, könnten seine hier versammelten Zeitgenossen einen Qualitätsvergleich durchaus an- und aufregend gestalten. Nun gerät aber dieser zweifellos reizvolle Wettbewerb schon deswegen auf Abwege, weil Notenvergleiche und Werkanalysen nicht zur Debatte stehen und die Darbietungen alles andere als mozartisch klingen. Kurz: die Interpretationsvergleiche gehen von einem handwerklich recht robusten Aufführungsstil aus. Am ehesten beweist dies das Oboenkoncert von Ludwig August Lebrun (1752–1790), das kürzlich erst durch Heinz Holliger eine modellhafte Wiedergabe erfahren hat. Sie ist jetzt zu Recht mit dem Deutschen Schallplattenpreis 1983 gewürdigt worden (DG 2742 005; vgl. auch „FonoForum“ 4/83, Seite 41). Aber auch die Ersteinspielungen der Gattungsbeiträge des Italieners Giuseppe Ferlendis (1755–1804) und des böhmischen Musikanten Joseph Fiala (1754–1816) wirken in ihrer hölzernen-korrekten Spielroutine und eifertigen Vorwärtsdrängelei wenig elegant. Dabei zeichnet sich der Solist Kurt Meier durch eine verblüffende Virtuosität, Atemtechnik und angenehme Tongebung aus. Aber eine übertriebene Mikrofonnähe, eine leblose Freiluftakustik und die phantasmagorische Orchesterbegleitung geben allzu unverstellt der metronomischen Taktpräzision mit einem fast nivellierenden Gleichmaß aller Notenwerte den Vorrang. Daß es auch am aufnahmetechnischen Fingerspitzengefühl hapert, verrät das fast tonlose „Blupp“ der sicherlich klangvoller gemeinten Pizzicato-Effekte im 2. Satz des Fiala-Konzertes. Gerade dieses hübsche, zarte Adagio stirbt durch ein endloses Schluß-Rallentando an seiner eigenen Spannungslosigkeit. Gerhard Pätzig

Telemann – mit Esprit und guter Laune hinreißend musiziert.

TELEMANN, Doppel- und Trippelkonzerte: Concerto in D-Dur für drei Trompeten, Quadro in B-Dur, Concerto in e-Moll für Blockflöte und Querflöte, Concerto Polonais, Concerto in E-Dur für Flöte, Oboe d'amore und Viola d'amore; Friedemann Immer, Michael Laird, Iain Wilson (Naturtrompete), John Turner (Blockflöte), Stephen Preston (Querflöte), Claire Shanks (Viola d'amore), Monica Huggett (Viola d'amore), The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 6.42694 AZ (1 S 30) Klangbild: Natürlich, klar gezeichnet. Fertigung: Einwandfrei.

Doppel- und Trippelkonzerte sind natürlich nicht alle der hier eingespielten Werke. Das B-Dur-Quadro mit dem in seiner nicht abreißen Bewegung hinreißend musizierten Schluß-Allegro hat kammermusikalischen Charakter. Und bei dem explizit als „Concerto Polonais“ bezeichneten G-Dur-Konzert handelt es sich um ein reines Streicherkonzert, das von der Academy of Ancient Music so herzhafte zupackend angegangen wird, daß auch das stellenweise Ungefüge jenes Stücks in seiner ungeglätteten Rauheit belassen bleibt. Ein wenig gemessen musiziert das kleine Ensemble im Einklang mit dem spezifischen Charakter des Werks das D-Dur-Trompetenkoncert; beim Konzertieren der keineswegs auftrumpfenden drei Naturtrompeten und der Streicher sind die klanglichen Proportionen durchaus gewahrt. Zu einem mitreißenden Plädoyer für Telemann werden darüber hinaus die Einspielungen der beiden bekannten Konzerte: des (in den langsamen Sätzen) klanglich zauberhaften E-Dur-Konzerts für Flöte, Oboe d'amore und Viola d'amore und des e-Moll-Concertos für Blockflöte und Querflöte. Wie Carl Philipp Emanuel Bach in seinem Doppelkonzert für Cembalo und Hammerklavier stellt auch Telemann mit Blockflöte und Querflöte alt und neu nebeneinander. Doch nicht nur im E-Dur-Largo finden sich beide rivalisierenden Instrumente einträchtig im fugierten Linienspiel wie in galanten Terz- und Sextparallelen. Galantes und (im anschließenden 4. Satz) Frisch-Rustikales: Gerade auch im delikaten wie spannungsgeladenen Spiel der Academy of Ancient Music stoßen die gegensätzlichen Ausdruckssphären hart aufeinander. Hans Christoph Worbs



Höhepunkte eines originellen Festivals auf Madeira.

BACH, Suite Nr. 2 in h-Moll für Flöte, Streicher und Continuo, TELEMANN, Suite in a-Moll für Flöte, Streicher und Continuo; Julius Baker (Flöte), Madeira Festival Orchestra, Anthony Newman (Leitung und Continuo-Cembalo); Vox cum laude D-VCL 9017 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1981

Die Kunst der Trompete.

TROMPETENKOMPOSITIONEN VON: MOURET, VALENTINI, BIBER, MARTINI, GABRIELI, FRESCOBALDI und mit Consort Music von WILBYE und WHITE; The New York Trumpet Ensemble, Edward Brewer (Orgel und Cembalo), Steven Dibner (Continuo-Fagott), Gordon Gottlieb (Pauken); Vox cum laude D-VCL 9015 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1981 Klangbild: Bei 1) und 2) sehr natürlich, präsent, durchsichtig und tiefengestaffelt. Fertigung: Bei 1) einwandfrei, bei 2) ordentlich, doch hat die Platte mehrere Oberflächenbeschädigungen.

Seit einiger Zeit suchen die Veranstalter von Mittelmeer-Kreuzfahrten mit ausgefallenen Werbe-Ideen neues Publikum: „Erleben Sie Urlaub, Kultur und Musik Seite an Seite mit der internationalen Künstlerprominenz!“ ist da etwa zu lesen, und man erfährt, daß Rampal und das Paillard-Ensemble und noch ein paar andere illustre Namen zur Reisegesellschaft zählen und ihre Kunstfertigkeiten zum Besten geben werden. Es liegt nahe anzunehmen, daß auch so etwas wie das Madeira-Musikfestival das Ergebnis solcher Überlegungen darstellt, wenn man liest, daß Elly Ameling, Maureen Forrester, Jean-Pierre Rampal, Jaime Laredo, Pierre Fournier unter anderen berühmten Namen als Festivalteilnehmer auftraten. Auf Vox cum laude im Digitalschnitt erschienen also jetzt diese beiden Platten, die offenbar Höhepunkte des musikalischen Geschehens 1981 für die Nachwelt festhalten sollen. Auf der einen finden wir die beiden Flötensuiten von Bach und Telemann. Solist der beiden Werke ist Julius Baker, der Soloflötist der New Yorker Philharmoniker. Das vermutlich ad hoc zusammengestellte Festspielorchester wird von Anthony Newman geleitet, einem in den USA bekannten und gefeierten Barockspezialisten, der auch das Continuo-Cembalo spielt und dem es wohl zu verdanken ist, daß trotz der klanglich extrem geglätteten Darstellung, glanzvoll auf Wohllaut getrimmt, ein paar barocke Interpretationsregeln befolgt wurden: vor allem im Cembalopart, aber auch in der Flötenstimme erscheinen Verzierungen und Ausschmückungen bei Wiederholungen (und Baker spielt sogar eine nicht von Bach stammende neue Überstimme in den beiden Repetitionen der Sarabande). Auch sieht Newman auf sparsamen Streichereinsatz, gleich statt dessen oft selbst mit breiter Cembalopalette aus und verleiht den Stücken einen recht intimen Charakter. Was bleibt, ist also eine engagierte, aber altgewohnt Übliches nicht überschreitende Darstellung, die Freude macht, aber nicht unbedingt neue Eindrücke vermittelt. Die zweite Platte trägt die Überschrift „Die Kunst der Trompete“. Mit dem New Yorker

Trompetenensemble hatte das Madeira-Festival 1981 eine glückliche Wahl. Die von Gerard Schwarz gegründete Gruppe spielt jetzt unter der Leitung des Trompeters Edward Carroll auf modernen Instrumenten in ungewohnter Besetzung mit sechs hohen und zwei tiefen Trompeten, denen sich auf dieser Platte noch Pauken und Continuo zugesellen, nämlich Edward Brewer an Cembalo und Orgel mit einem Continuo-Fagottisten. Das einheitliche Trompetenregister sorgt für besonderen Glanz, und die schweren Baßtuben des Philip Jones Brass Ensembles ersetzt hier die Orgel mit solidem Fundament. So erklingen besonders strahlend die üblichen Canzonen von Frescobaldi und Gabrieli, eine Biber-Sonate à 7, Arrangements englischer Consort-Musik und als Leckerbissen auch ein so trickreiches Werk wie eine kleine Blockflöten-sonate von Valentini, die Carroll in bester André-Manier notengetreu auf seiner Trompete exekutiert. Mit brillanter Virtuosität gerieten diese Stücke zum effektvollen Ohrenschaus – vermutlich ganz im Sinne der sonnenhungrigen und urlaubsüchtigen Festivalgäste, die gar nicht mehr erwartet haben dürften...

Diether Steppuhn

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Der Cellist Yo-Yo Ma auf neuen Wegen.

BACH, Drei Sonaten für Viola da gamba und Cembalo (BWV 1027-1029); Yo-Yo Ma (Violoncello), Kenneth Cooper (Cembalo); CBS D 37794 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: (P) 1983 Klangbild: Recht durchsichtig und ausgeglichen. Fertigung: Ohne Mängel.

Der Violoncellist Yo-Yo Ma, 1955 als Sohn chinesischer Eltern in Paris geboren, ist im internationalen Konzertleben längst kein Unbekannter mehr; und auch innerhalb der Schallplattenszene hat er bereits so manche beachtenswerte Visitenkarte abgegeben (z. B. Beethoven,



Trippelkonzert und Sonaten op. 5, Cellokonzerte von Haydn, Lalo und Saint-Saëns Nr. 1). Es mochte ihn also reizen, sich jetzt der Welt Johann Sebastian Bachs zu nähern und sich speziell an den drei Gambensonaten (BWV 1027-1029) zu bewähren. Dieses Verfahren, das auch frühere namhafte Cellisten praktiziert haben, ist durchaus legitim; und so registriert man mit Genugtuung Mas Disco-Ausflug in ein ungewohntes Terrain. Ma ist ein viel zu guter Musiker, als daß er da Schiffbruch erleiden würde – es kommt eine auf ihre Weise eindrucksvolle Wiedergabe zustande, die nichts Puristisches an sich hat. Virtuose Züge kann er hier freilich nur bedingt zur Geltung bringen; zudem weiß er genau, was für die Realisierung der Bachschen Kunst unerlässlich ist. Daß er für seine Einspielung statt des Klaviers doch das Cembalo gewählt hat, ehrt ihn. Kenneth Cooper seinerseits sorgt dafür, daß die gewisse Strenge des Aufbaus schon vom Fundament her erhalten bleibt. Mas ausnehmend schöne Tongebung hat dabei nichts zu befürchten. Werner Bollert

Vom bläserischen Wohlklang umhüllte Werkstrukturen.

BACH, Sonate (Partita) für Flöte solo a-Moll BWV 1013, C.P.H.E. BACH, Sonate für Flöte solo a-Moll Wo 132; Paul Meisen (Flöte); Musikproduktion Dabringhaus und Grimm MD+G G 1070 (1 S 30) Digital (im Vertrieb von EMI/ASD) Aufnahmezeitpunkt: (P) 1982 Klangbild: Klar, großräumig, hallig, vollmundig-strömendes Fortespiel bei relativ geringer Dynamik. Fertigung: Vorbildlich.

Als Musterbeispiel bläserischer Klangformung verdient diese Aufnahme einen würdigen Konkurrenzplatz unter den vielen Vergleichseinspielungen gleichrangiger Virtuosen. Als Parastücke aller Flötisten bestechen die Darbietungen von Paul Meisen, dem seit 1981 an der Hochschule für Musik in München unterrichtenden Solisten, durch eine hörenswerte Kultivierung der klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten, selbst um den Preis rhythmischer oder formaler Details. Erstaunlich ist die elegant beherrschte Klappentechnik, die sich trotz sorgfältig registrierender Mikrophone vollkommen geräuschfrei und scheinbar trägeheitslos vollzieht. Demgegenüber verhilft das wahrnehmbare Atmen die Architektur der Melodie- und Phrasierungsbögen zu veranschaulichen. Oberflächenglanz und Binnenstruktur stehen dadurch in einem spannungsvollen, aufschlußreichen Wechselverhältnis. Der „Großraum“ des Studios stützt durch seine natürliche Hallwirkung den großen, warmen und runden Flötenton des Solisten, veredelt die Dynamisierung, obgleich ein souveränes Fortespiel eindeutig favorisiert wird. Die Ästhetisierung des Klanges fordert aber auch ihren Preis: eigenwillige Legatobögen greifen in bestehende Kontrapunktlinien ein, und leicht gedehnte Taktabschlüsse verzögern den Eintritt des folgenden Taktschwerpunktes. Stilisierte Tanzformen (BWV 1013) werden dadurch unterlaufen, rhythmische Strenge wird der Schönheit aufgeopfert. C.P.H.E. Bachs Werk trägt solche Schwärmkunst schon eher, aber die Neigung zu großen Atembögen „überbläst“ so manche immanente Werkstruktur, deren

FONO-KRITIK

scheinbar melodiose Einstimmigkeit durchaus Unterteilungen in Baß- und Oberstimmen kennt. Dieser wichtigen Gestaltungsfrage ist vor allem Aurèle Nicolet in seinen Interpretationen nachgegangen. Dennoch: Paul Meisens weit ausschwingende Flötenkantilene und die von ihm beispielhaft vorgeführte Klangästhetik ist eine wichtige Zutat in der individuell aufgefächerten Soloflöt-Discographie. *Gerhard Pätzig*



Musikalische und klangliche Virtuosität.

BOTTESINI, Konzert für Violoncello, Kontrabaß und Orchester G-Dur, BOCCHERINI, Konzert für Violoncello und Kontrabaß solo B-Dur, EDER, Doppelkonzert für Violoncello,

Kontrabaß und Orchester op. 70; Jörg Baumann (Violoncello), Klaus Stoll (Kontrabaß); Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Jesus Lopez-Cobos; Telefunk 6.42853 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1982 Klangbild: Klar, transparent, präsent, natürlich, dynamisch. Fertigung: ohne Mängel.

Ein kompositorisches Ereignis ist die Novität dieser Platte, das Doppelkonzert des Österreicher Helmut Eder (Jahrgang 1916). Es entstand auf Anregung von Jörg Baumann und Klaus Stoll 1977/78 und wurde im Mai 1979 in Saarbrücken uraufgeführt. Beide Solisten haben es danach in Salzburg, Berlin, Steyr, Wuppertal und Wien gespielt, und nun in Berlin für die

Schallplatten produziert. Die Struktur des Konzertes, das sein Komponist in die „Großfamilie der barocken, klassischen, romantischen und avantgardistischen „Spielmusiken“ einordnet, ist klar. Die vier Sätze sind jeweils zu zweien zusammengefaßt, die ineinander übergehen. Eder hat die einzelnen Passagen durch unterschiedliche Instrumentationsvarianten voneinander abgesetzt (Bläser, Schlagzeug, Vibraphon im Kopfsatz, mehrfach geteilte Streicher im zweiten Satz, „flüchtige“ Figuren der Holzbläser im dritten, improvisatorische Schlagzeugpassagen im letzten Satz). Das Konzert hat ein Hauptthema, das zu Beginn in den Blechbläsern exponiert wird. Polyphone und monodische Strukturen stehen nebeneinander, Aufspaltung von Klängen in Schichten oder flächige Gebilde existieren ebenso wie freie, teils aleatorische

Strukturen. Dabei ist der Satz trotz der 9 Holzbläser, 7 Blechbläser, des umfangreichen Schlagwerks, Celesta, Harfe, 36 Streichern ökonomisch und immer durchsichtig, d.h. nie zu kompakt.

Bei der Komposition der Solostimmen hat Helmut Eder mit Baumann und Stoll „zusammengearbeitet“ und dadurch Rücksicht auf die eigentümliche Kombination der Instrumente genommen. Beide Solisten demonstrieren spielfreudige wie konzertante Haltung und natürlich intime Kenntnis des Werkes. Mal haben sie Unisono-Passagen, mal reicht der eine dem anderen eine thematische Figur weiter. In den Soli gibt es melodiose und kantarale Phrasen, dann wieder heftige, frei sich entfaltende Bewegung, expressive Gestik und immer wieder, teils zusammen mit dem Orchester, Möglichkeiten ungewöhnlicher

Klangwirkungen. Dadurch, daß den virtuosen Solisten ein virtuos, waches Orchester sekundiert, geht von Eders Konzert ein unmittelbarer Reiz aus.

Das Doppelkonzert des Kontrabaßvirtuosen und Operndirigenten Giovanni Bottesini (1821-59) verbindet Virtuosität und Klanglichkeit mit der Gestik des Musiktheaters. Die Solisten artikulieren allein oder zusammen in Soli, Arien oder Duetten, mal „parlando“ (wie im langsamen Kopfsatz), mal mit gewisser Emphase (wie im zweiten Satz). In der Kadenz des dritten Satzes wird der kantarale Cellopart von auf- und absteigenden Figuren des Kontrabasses umspielt; Baumann und Stoll nehmen das zu Recht als gelungene Persiflage eines Opernduets. Im knapp zwei Minuten dauernden Marschfinale herrscht heiter-unbekümmerte Stimmung. Ger-

hard Roither, Geiger im begleitenden RSO Berlin, hat das Konzert, dessen Originalpartitur nicht mehr existiert, stilsicher und geschmackvoll instrumentiert. Das Orchester begleitet unter Leitung des erfahrenen Operndirigenten Jesus Lopez-Cobos sensibel und geschickt. Als willkommene Zugabe nimmt man das B-Dur-Konzert von Boccherini zur Kenntnis. Jörg Baumann und Klaus Stoll spielen es wie weiland der Komponist und sein Vater pur. Wenn der Orchesterpart fehlt, stimmen die Proportionen eher, der Klang ist klarer, man kann den Wert des Werkes besser beurteilen. Rundum also eine musikalisch und klangtechnisch sehr gelungene Neuerscheinung, die in Kooperation mit dem Sender Freies Berlin entstand. *Helge Grünwald*

Daß man in Zukunft nur noch von digitaler HiFi-Technik reden wird... ...kann uns heute schon recht sein.

Die neuen Kenwood-Bausteine präsentieren elitäre Technik für elitäre Klangansprüche. Eine Komponenten-Serie mit wegweisenden technischen Innovationen. Eben typisch Kenwood!

Verstärker KA-2200

Mit Dynamic-Linear-Drive (DLD): Verbindet hohe Impulstreue mit hervorragenden Signal-/Geräusch-Spannungsabständen und erschließt durch besondere Arbeitsweise den vollen Dynamik-Spielraum digitaler Programm-Quellen. U.S. Patent 4158179.

Das ausgereifte Sigma-Drive-System läßt Verstärker und Lautsprecher eine geschlossene Einheit werden.

Enorme Netzteilreserven, Mehrfach-Stromversorgung, New-High-Speed, separate Eingänge für Moving-Coil und Moving-Magnet-Systeme mit neu entwickelter Differentialstufe, für Digitalplattenspieler geeignete DAD-Eingänge und auftrennbare Vor-/Endstufenverbindung machen diesen Verstärker zukunftssicher.

Tuner KT-1100

Mit PCD-Schaltungstechnik: Digitales Impulszählverfahren für höchste Rauschfreiheit bei geringsten Verzerrungen. Für sauberste Klangtreue sorgt ein digital arbeitender Sample-and-Hold-Stereo-Decoder. Höhere Fremd-

spannungs-Abstände durch doppelte ZF-Stufe. Ausschaltung von Kreuzmodulationen durch Umgehung der 1. und 2. HF-Verstärkerstufe.

Plattenspieler KD-700 D

Mit Quarz-PLL-Direktantrieb und neuem DL-Motor: Extreme Laufruhe durch dynamische, öl-druck-stabilisierte Tellerachse. Gerader Tonarm mit geringer bewegter Masse. Resonanzarmes Chassis, Nußbaumfurnier mit Spiegellack-Oberfläche.

Cassettendeck KX-880

Das Kernstück ist ein äußerst präziser 3-Motoren-Direktantrieb, Dolby B + C. Programmierbare Titelsuchlauf-Steuerung (DPSS) und 5 weitere Laufwerk-Funktionen. Lineares Bandzählwerk zeigt bei Programmierung zusätzlich Programmschritte an.

Tonkopf aus Amorph-Legierung für höhere Lebensdauer und verbesserte Aussteuerbarkeit. Extrem niedrige Laufwerkgeräusche durch Steuerung der mechanischen Funktionen über separaten Motor.

Sie sehen, Kenwood-Bausteine sind ihrer Zeit immer einen guten Schritt voraus, während andere HiFi-Anlagen morgen noch von gestern sind.

Die neue Kenwood-HiFi-Generation hören und sehen Sie beim Kenwood-Fachhändler. Prospekte und Händlerverzeichnis anfordern bei: Trio-Kenwood Electronics GmbH, Rudolf-Braas-Str. 20, 6056 Heusenstamm



KENWOOD
HiFi Extra Dry

FONO-KRITIK

Ein verhaltener Brahms aus Skandinavien.

BRAHMS, Sonaten für Klavier und Violine Nr. 1 G-Dur op. 78, Nr. 2 A-Dur op. 100 und Nr. 3 d-Moll op. 108, Scherzo aus der FAE-Sonate, Sonaten für Klavier und Viola Nr. 1 f-Moll op. 120 und Nr. 2 Es-Dur op. 120,2; Elisabeth Westenholz (Klavier), Nils-Erik Sparf (Violine/Viola); BIS LP-212/213 (2 S 30) Aufnahmejahr: 1982 Klangbild: Offen und rund. Fertigung: Keine Mängel. Vergleichseinspielungen: Rubinstein/Szeryng (RCA 26.35 053 EK), Barenboim/Zukerman (DG 2740 120) Novotny/Kodousek (Bär) (Bratschensonaten).

Die dänische Pianistin Elisabeth Westenholz hat mit Christoph Henkel bereits die Cellosonten von Brahms eingespielt. Ihr Partner auf diesen Platten ist Nils-Erik Sparf, Konzertmeister bei den Stockholmer Philharmonikern. Beide Einspielungen, die der Geigen- und der Cellosonten sind einander sehr ähnlich, weil offenbar beide von der Pianistin bestimmt wurden: gediegen in Auffassung und Spieltechnik, mit gut abgestimmtem Zusammenspiel, im ganzen aber eher verhalten als zupackend. Dies steht der lyrischen G-Dur-Sonate und auch den beiden Bratschensonaten gut an, bei den beiden späten Geigensonaten jedoch hätte ich mir sehr viel mehr Spannung gewünscht. Maßstab für die Darstellung dieser beiden Sonaten bleibt für mich die schon etwas ältere Aufnahme von Rubinstein und Szeryng. Bei ihr kann man sich vorstellen, wie sich Brahms selbst am Flügel ausgemacht haben muß. Die Führung sollte in diesen Sonaten unbedingt vom Klavier übernommen werden. Da sich aber Frau Westenholz zurückhält, bleibt dem Geiger gar nichts anderes übrig als sich dem Stil seiner Partnerin anzupassen.

Die mittlere und späte Kammermusik von Brahms hat weniger Freunde als seine Jugendwerke, weil sie unwirker und musikalisch vertrackter ist. Ich kann mir daher vorstellen, daß diese weiche, im Tonfall stärker an die Jugendwerke erinnernde Interpretation manchem Hörer lieber ist als der herrische Vortrag Rubinstens. Für mich bleibt er dennoch überbittert. Manfred Kahlweit

Auch die Franzosen lieben Brahms.

BRAHMS, Sonaten für Klavier und Viola Nr. 1 f-Moll op. 120,1 und Nr. 2 Es-Dur op. 120,2; Jean-Claude Pennetier (Klavier), Bruno Pasquier (Viola); harmonia mundi France HM 1092 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1982 Klangbild: Flügel mäßig, sonst ausgewogen. Fertigung: Ohne Mängel. Vergleichseinspielungen: Barenboim/Zukerman (DG 2740 125) Novotny/Kodousek (Musicaphon BM 4116)

Ich halte die Musiker aus Frankreich für besser, als sie bisher in den Rezensionen in „Fono Forum“ beurteilt worden sind. Ihre Aufnahmen der beiden Klaviertrios von Schubert etwa sind die musikalisch überzeugendsten, die derzeit auf

dem Markt erhältlich sind. Aber auch ihre Einspielung der drei Trios von Brahms kann sich hören lassen. Die Stärke dieser Gruppe liegt weniger im Spieltechnischen als in der Lebendigkeit ihres Spiels. Und die wird selbst in diesen beiden introvertierten Spätwerken von Brahms deutlich. In der Originalversion für Klarinette bestimmt meist die Klarinette ganz einfach auf Grund ihres Klangvolumens den Gesamteindruck. In der Besetzung mit Bratsche kann aber der Dialog zwischen den beiden Partnern viel besser zum Ausdruck kommen. Dessen Darstellung ist auf dieser Platte schön gelungen. Durch feine agogische und dynamische Differenzierungen entstand eine intime, melodische und bewegende Aufführung. Im Konzertsaal dürften diese Feinheiten untergehen, bei der Akustik eines Wohnraums jedoch können sich die Interpreten diesen Stil leisten. Wer um diese beiden Bratschensonaten bisher einen Bogen gemacht hat, sollte es mit dieser Platte mal versuchen. Daß der Flügel etwas mulmig klingt, tut der Musikalität der Einspielung nur wenig Abbruch. Manfred Kahlweit

Schmalspur-Kreisler.

KREISLER-EDITION Nr. 6 – La Folia: Werke von BACH, TARTINI, LECLAIR, CORELLI und RAMEAU in Bearbeitungen von Fritz Kreisler; Takako Nishisaki (Violine), Wolf Harden (Klavier); KOTO CMTX-1506/Helikon (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 26. + 27.7.82 Klangbild: Leichtes Rauschen, sonst natürlich. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielung: Oscar Shumsky (Violine), Milton Kaye (Klavier), Musicmasters 200 35/36/37 (im Vertrieb: Le Connaisseur, Waldstraße; 75 Karlsruhe 1 oder OPUSE, Kriegsstraße 161, 75 Karlsruhe).

Soweit vernehmbar, wird bei dieser Fritz-Kreisler-Edition erstmals der Versuch unternommen, jede erreichbare Kreisler-Note akustisch zu fixieren. Soweit bis jetzt überschaubar, kam das fadeste, geigerisch inkompetenteste und phantasieöseste Bild zu einer der lebenswürdigsten Musikerpersönlichkeiten der akustisch überprüfaren Vergangenheit heraus. Obwohl die vorliegende Platte Nr. 6 noch zum Besten der Reihe gehört, kann man Michael Pontis Ausstieg aus diesem Vorhaben verstehen. Takako Nishisaki, vor eineinhalb Jahrzehnten eine durchaus mehrversprechende Geigerin, versucht sich mit schön sein sollenden Tönen durch Kreislers klippenreiche Landschaft zu spielen. Neben den inzwischen eingetretenen spieltechnischen Grenzen, die sich nicht einmal ein Student an einer deutschen Musikhochschule mehr leisten kann (da tut sich allmählich einiges!), sind es vor allem Fragen des musikalischen Geschmacks, der phantasievollen (nicht zu verwechseln mit willkürlichen) Gestaltung, der Charakterisierungskunst. Das läßt sich Stück für Stück nachprüfen. Mit einer solchen geigerisch-musikalischen Froschperspektive läßt sich Kreisler nicht bekommen. Wolf Harden steht da mit seinen gegensteuernden Bemühungen auf verlorenem Posten.

Neben den bekannten Veröffentlichungen der letzten Zeit darf der wiederholte Hinweis auf Oscar Shumskys Auswahl in Form einer Dreiplatten-Kassette hier nicht fehlen. Der auf die Siebziger zugehende Altmeister hat zur Genüge

gezeigt, welche Palette an Darstellungsmöglichkeiten bei „Dear Fritz“ vonnöten sind. (Dabei ist Shumsky auf dem Podium noch besser als auf der Platte. Man sollte seine Konzertauftritte nicht versäumen.) Die Qualität der Shumskyschen „Liebeserklärung an Kreisler“ wiegt die Beschaffungsschwierigkeiten bei weitem auf. Wolfgang Wendel

Verdienstvolles Engagement.

MESSIAEN, Quatuor pour la fin du Temps; Bert Lysell (Violine), Kjell-Inge Svensson (Klarinette), Elemér Lavotha (Violoncello), Carl-Axel Dominique (Klavier); Caprice 1184 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981 Klangbild: Genau, trennscharf, unverfärbt. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielung: Gruenberg/de Peyer/Pleeth/Béoff (EMI 1 C 063-01 858).

Je öfter man dieses frühe Werk Messiaens, in deutscher Kriegsgefangenschaft entstanden und dort auch uraufgeführt, woraus sich die aparte Besetzung erklärt, hört, desto anrührender, eindringlicher und bedeutungsvoller will es einem erscheinen. Vielleicht denken Interpreten ebenso, vielleicht sind deshalb mehrere Plattenaufnahmen des Werkes in den letzten zehn Jahren entstanden. Das ist verdienstvoll, selbst wenn die Platten nach einiger Zeit immer wieder gestrichen werden. Hier haben sich nun drei Schweden und ein Ungar, der in Schweden lebt, zusammengetan und sich Messiaens Quartett erneut gewidmet. Eine neue Generation spricht da, drei der Musiker sind Anfang dreißig, der Pianist ist Anfang vierzig. Ihre Plattenarbeit ist aller Achtung und Beachtung wert. Sie spielen mit bemerkenswerter Hingabe, wenn auch ohne den letzten kammermusikalischen Feinschliff. Aber der Vergleich mit der Aufnahme der prominenteren Kollegen zeigt jedoch im Detail ebenfalls Lächerlichkeit. Satz 6 beispielsweise, der Tanz der Raserei, ist ein Unisono der vier Instrumente. Das mit letztem Gleichklang, mit stimmigen Anlauten, mit genau sitzenden Ausläufen zu realisieren, scheint über die Kräfte des Ensembles zu gehen. Nicht auf dieses Manko wäre jedoch hinzuweisen, wohl aber darauf, daß man ein etwas unerfahrenes Ensemble-Musizieren bei dem schwedischen Quartett herauszuhö-

ren meint. Dem Klangbild fehlt die innere Bindung, die harmonische Zuordnung bei aller Nichtharmonik. Gute Einzelleistungen sind in längeren Solopassagen zu hören, auch instrumentale Perfektion fehlt nicht. Aber die Béoff-Gruppe auf der EMI-Platte hat im ganzen mehr Professionalität. Bei den Schweden sind Brüche hörbar, Fragezeichen werden gesetzt, purer Handwerksgeist schiebt sich nach vorn. Alles in allem zwar eine gute Plattenaufnahme, wenn auch keine herausragende. Hanspeter Krellmann

Leichte Kost, genüssliche Klänge.

JOLIVET, Alla rustica (Divertissement pour flûte et harpe, DAMASE, Sonate pour flûte et harpe, KUHLAU, Divertissement cis-Moll, op. 68,6 (Original für Flöte und Klavier), SPOHR, Sonate c-Moll für Flöte und Harfe; Gunther Pohl (Flöte) Clifford Lantaff (Harfe); Musicaphon BM 30 SL 1926 (1 S 30) Aufnahmejahr: Juli 1982 Klangbild: Weich, dynamisch, gut ausbalanciert, mit Wärme und „luftiger“, natürlicher Räumlichkeit. Fertigung: Einwandfrei.

Eine delikate Platte: Gemütskonfekt! Kein Wunder, daß die einschlägigen Werke bereits die Sympathien vieler Solisten und mehrerer Schallplattenproduzenten genießen. Nur das Divertissement von Kuhlau (als Transkription) ist eine ausgesprochene Katalogneuheit, doch runden sich alle Werkbeiträge hier zu einem genüsslichen Programm. Flöte und Harfe zeichnen sich durch eine vorzüglich aufeinander abgestimmte und abgelassene Weichheit und Wärme des Klanges aus, lassen genügend Spielraum für solistische Eskapaden. Unterhaltungsmusik für lyrische Geschmäcker. Alles Formale bleibt kulissenhaft im Hintergrund, sinngemäß dominieren Ausdruck, Atmosphäre und „Klingstück“-Sensibilität. André Jolivet (1905–1974) und Jean-Michel Damase (geb. 1928) präsentieren Esprit, Spielfreude und heitere Eleganz, die für eine eingängige, problemlose, „gehobene“ U-Musik beispielhaft sind. So tänzelt das Andante con moto des langsamen Satzes als regelrechter Slowfox durch den Raum, Zupfbaß und Jazzbesen-gestreicheltes Becken des Schlagzeugs wären ohne Stilbruch denkbar. Auch die klassischen Programmatiken leben von der Schwärmerei, vom Tanzen und Träumen: Bonbons für die Ohren, leichte Kost, mit Niveau und nobler Instrumentalbeherrschung serviert. Gerhard Pätzig

Eine Syrinx-Sternstunde.

ROMANTISCHE BLÄSERQUINTETTE: ONSLOW, Bläserquintett F-Dur op. 81,3, TAFFANEL, Bläserquintett g-Moll; Syrinx-Quintett: Ingrid Salewski (Flöte), Dieter Salewski (Oboe), Wolfgang Meyer (Klarinette), Karl-Theo Molberg (Horn), Rainer Schottstedt (Fagott); Musikproduktion Dabringhaus und Grimm MD+G G 1062 (1 S 30) Digital (im Vertrieb von EMI/ASD) Aufnahmejahr: (P) 1982 Klangbild: Natürlich, klar, sehr ausbalanciert und differenziert, etwas überdimensionierte Saalakustik.

Fertigung: Vorbildlich.

Hübsche, eingängige, geist- und ideenreiche Beiträge für das Bläserquintett haben die im romantischen Winkel schaffenden Meister der „Sekundärliteratur“ komponiert: Georges Onslow (1784–1852) als Schüler Anton Reichas, fruchtbarer Kammermusiker (u.a. 36 Streichquartette) und von Robert Schumann gelobt, neben Claude Paul Taffanel (1844–1908), dem einst reisenden Flötenvirtuosen und Orchester-solisten der Pariser Oper. Beide der hier vorge-stellten Werke füllen die vorgegebenen klassischen Formen fast schulmäßig exakt aus, erweisen sich jedoch immer wieder als fündig, was die Überraschungsmomente an Instrumentierung, Harmonie- und Melodievarianten anbetrifft. Beide Kompositionen liegen auf Schallplatten bereits vor, jedoch setzt das Syrinx-Quintett jetzt eindeutige Maßstäbe an Frische des Spiels, Ausbalancierung der Klänge und beseelter Musikalität. Nicht die Frage nach der lohnenden Wiederentdeckung und der „Vergleichsfassungen“ zweier auf dem historischen Nebengleis wirkender Romantiker stellt sich, sondern die Frage nach der Faszination der Darbietung. Alles, aber auch wirklich alles kosten die Solisten da in idealer Fünfer-Partnerschaft untereinander aus. Die Stücke scheinen nur noch aus „schönen Stellen“ zu bestehen. Äußerst kultiviert wird die Palette der Klangfarben, das rhythmische Element und die Weite der schwärmerischen Melodiebögen beherrscht. Es bereitet ein ausgesprochenes Vergnügen des Zuhörers, wenn Solopartien aus dem Gleichgewicht der Syrinx-Balance ausbrechen und hervorstechen, um sich ebenso schnell wieder dem Ensemble ein- und unterzuordnen. Das gibt den Werken Schliff und Pfiff. Köstlich die absolut schwebungsfreie Bläserharmonie, herrlich der warme Edelklang der einzelnen Instrumente. Da kann man sich so schnell nicht sattören. Ein wenig zu groß ist nur der „leere“ Aufnahmeaum mit seiner hierfür überproportionalen Nachhallzeit geraten. Trotz des dynamischen Spiels registrieren die Mikrophone dann gern einen (hörpsychologisch) gleichbleibenden Lautstärkeindruck. Laut- und Leisespiel engt sich unversehens auf den Farbwechsel der Tongebung ein: hart und weich, eckig und rund. Für Bläser ist es natürlich ein Genuß, derart „luftig“, klangveredelnd musizieren zu können. Und diese Lust verspürt der Hörer mit Behagen. Gerhard Pätzig

Viole pur.

YSAYE, sechs Sonaten für Violine solo op. 27; Oscar Shumsky (Violine); Nimbus 2137 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 16.-18.10.1982 Klangbild: Violinklang sehr natürlich; Raumwirkung nicht ganz befriedigend. Fertigung: Einwandfrei (leichtes Knistern beim Rezensionsexemplar).

Ysayes sechs Solo-Sonaten op. 27 gehören zu den Lieblingskindern der Geiger, sei es bei den wirklich großen oder jenen, die solche Ambitionen hegen. Zu den (z.T. zeitweise erhältlichen) Gesamtaufnahmen durch Ricci, Bress, Grumlikowa, Kremer, Pasquier und Werthen kommt nun eine weitere durch Oscar Shumsky hinzu. Sie kann neben der Kremers

(und bedingt Riccis) in vorderste Front gestellt werden.

Wie schon bei seinen Einspielungen der Violinsonaten von Mozart, der Solosonaten von Bach und einem exzellenten Fritz Kreisler-Kompodium, tritt auch hier Shumskys außergewöhnliches stilistisches Gespür, verbunden mit einem absolut organischen Handhaben der Geige, zu-tage. Hören Sie sich den Beginn der zweiten Sonate unter Gesichtspunkten der Stilistik an: Eintritt mittels des Bach-Zitats, „Abbrechen“ des offenbar „falschen“ Stückes, zweifelndes Wiederbeginnen und endlich das „Hineinkommen ins richtige Stück“. In diesen wenigen Takten vollzieht sich ein Wandel über zwei Jahrhunderte hinweg, der zumeist überspielt wird oder untergeht im Notenspielen. Wie sehr solches Wissen um stilistische Dinge einer ebenbürtigen Technik bedarf, erfahren wir z.B. in all den polyphonen Teilen (an denen es wahrlich nicht mangelt). Nur bei verschwindend wenigen Geigern wird man die einzelnen Stimmen vergleichbar anschaulich verfolgen können. Phrasierung, Färbung der Stimmen, Pointierungen usw. stellen sich als mühelos beherrschte Mittel dar. Die spieltechnischen Voraussetzungen siedeln in einer Höhe, daß man sie während des Hörens immer wieder verliert. Sie werden nicht ihrer selbst wegen demonstriert, sondern mit einer Selbstverständlichkeit eingebracht, daß die Aufmerksamkeit letztlich an den Sonaten selbst haften bleibt. Im Nachhinein hat man leise Zweifel, ob man sich über Ysayes oder Shumskys Phantasie mehr wundern muß. Die klangliche Seite mag zu Beginn machen Hörer ein wenig irritieren. Vermutlich wurde in einem sehr hallarmen Studio und/oder sehr nahe an der Geige aufgenommen. Trotz leicht räumlicher Wirkung klingt es wie „pure“ Geige, ohne den „Sound“, den das Instrument noch entwickeln könnte. Doch man gewöhnt sich überraschend schnell daran. Umso erstaunlicher und für den Interpreten sich als Positivum niederschlagend, darf man das Niveau des Gebotenen zur Kenntnis nehmen. Wolfgang Wendel

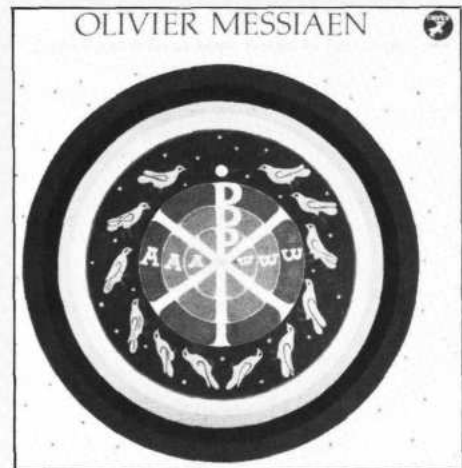
WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik

Der junge Gould.

THE YOUNG GOULD: BERG, Sonate op. 1, SCHOSTAKOWITSCH, drei phantastische Tänze, TANEJEV, Die Geburt der Harfe, PROKOFIEFF, Auszug aus Cinderella; Glenn Gould (Klavier), Albert Pratz (Violine); Turnabout TV-34792 X (1 S 30) Aufnahmejahr: 1953 Klangbild: Recht präsent, etwas verfärbt. Fertigung: Ohne Mängel.

Mit der Wiederveröffentlichung der legendären alten Hallmark-Aufnahmen wird ein Wunsch vieler Gould-Anhänger befriedigt. Nun legt Turnabout vor: die Ersteinpielung der Berg-Sonate sowie Stücke für Violine und Kla-



FONO-KRITIK

vier von Tanejew, Prokofieff und Schostakowitsch. Als Geiger wirkt Albert Pratz, ein Kanadier wie Gould, geboren 1914 in Toronto, von 1953 bis 1961 Konzertmeister beim CBC Symphony Orchestra.

Diese jugendlichen Einsätze Goulds kreisen, sieht man von der Berg-Sonate ab, um kleine, salonartig gebauchte Stücke. Der Begleiter von Pratz setzt die Akkorde, läßt Skalen im Pedal verklingen und fügt sich, so scheint es jedenfalls, mit lakonischer Ruhe in sein Amt. Man kann sich nicht vorstellen, daß das Musik war, die Gould entsprach. Als Partner aber gestaltet er mit hoher Loyalität. Die Vorschläge sind noch nicht, wie dann später, hervorgehoben; sie dukten sich ins Schriftbild der Werke, die – repräsentativ etwa Tanejews „Birth of the Harp“ – melodische Trunkenheit ausströmen.

Etwas anderes ist natürlich Bergs Opus 1. Interessant ist der Vergleich mit der zweiten, für Columbia realisierten Aufnahme von 1958 (Col. ML 5336). Die Erstversion von 1953 vermittelt klanglich ausgeglichene Werte. Das Werk, ein Dokument des musikhistorischen Übergangs, schwankend zwischen herkömmlicher harmonischer Struktur und einer freien Tonalität, findet 1953 in Gould einen sorgfältigen, fast vorsichtigen, jedenfalls behutsamen Interpreten. Später wird Gould das Thema der Sonate härter prägen – auch in den verschiedenen Verwandlungen, die es erleidet. Auch in der zupfenden Behandlung der Saiten erweist sich Gould 1958 als raffinierter, aufgeklärter Pianist. Die Hallmark-Aufnahme belegt eine noch leicht romantisierende Geste und zurückhaltende Einfühlung.

Martin Meyer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Brahms als Klangzauberer.

BRAHMS, 4 Balladen op. 10, zwei Rhapsodien op. 79; Glenn Gould (Klavier); CBS D 37800 (1 S 30) Digital
Klangbild: Offen, leicht, beengend, dynamisch ausgewogen.

Fertigung: Geringfügiges Knistern, Vorechos.

Kurz vor seinem Tod im Oktober des vergangenen Jahres hatte sich Glenn Gould nochmals Brahms zugewandt. Nun legt CBS die Schallplatte vor – nämlich die vier Balladen op. 10 und die zwei Rhapsodien op. 79. Gould knüpfte damit an seine frühe Auseinandersetzung mit einer Reihe von Intermezzi an. Indessen läßt die späte Einspielung nun andere konzeptuelle Muster durchscheinen.

Hatte sich Gould im Fall der Intermezzi überraschend für ein melodios geschmeidiges, stimmungsmäßig eher verschwiegene Spiel entschieden, so gibt die Aufnahme mit den Balladen zu erkennen, daß starke Farben und Akzente, rhythmische Kerbungen und klangliche Einschnitte dominieren. Gould versteht die Balladen in ihrem formalen und thematischen Gewebe als kühne, konstruktiv verschachtelte Stücke von leicht entflammbarer Rhetorik. Er forscht

Brahms
Balladen, Op. 10
Rhapsodien, Op. 79
Glenn Gould



nicht nur den offenen Kantilenen nach, sondern auch den versteckt liegenden, akkordisch eingebundenen Seitenstimmen. Er gibt der Agogik viel Raum und bricht die große, erzählende Linie. Wo das melodische Geflecht sich in feinere Ableger verästelt, wird manchmal jede Faser verdeutlichend hervorgehoben – rhythmische Vorgänge sind ohnehin bis zur ungeschützten Konfrontation von Zweier- gegen Dreiergruppen hörbar gemacht.

Somit hebt sich Goulds Deutung entschieden von derjenigen Michelangelis ab. Michelangelis fabelhafte innere Bereitschaft zum Dialog, zur intimen Begegnung mit dem Werk weicht bei Gould einer herrisch-demiurgischen Allüre. Wo Michelangeli seine klanglichen Entdeckungen auf unauffällige und selbstverständliche Weise präsentiert, will Gould zuerst überraschen. Gould bewegt den Mittelteil der ersten Ballade auf ein riesiges Crescendo zu, ohne das Tempo wesentlich zu beschleunigen. Am Ende, wo unter der Akkordmelodie die aufgesplitterten Baß-Triolen kreisen, wechselt der elegische Ton in eine kristallklare Sprache.

Stücke wie die dritte, capriccioartig-eigenwillige Ballade scheinen sich Goulds Zugriff zu widersetzen. Im Fis-Dur-Teil will Gould zuviel. Hier stellt sich eine nicht mehr auflösbare Spannung zwischen dem Gemachten und dem organisch Gewordenen ein. Die leise hallende Quart, von Michelangeli fast traumatisch-nachdrücklich angeschlagen, bleibt bei Gould als Symbolwert stumm. Doch zum Bewegendsten gehört bei Gould die vierte Ballade mit ihrem langen, verdämmernden Mittelteil. Da sind alle Stimmen präsent, da läuft die Artikulation auf allen Ebenen der klanglichen Zuspitzung. Dagegen ist das wiederkehrende Andante locker, verspielt, eine beispiellos überraschende Rückführung aus dem Unvermessenen der Mitte ins helle

Dem Werk von Brahms war eine der letzten Aufnahmen des Pianisten Glenn Gould gewidmet, die jetzt bei CBS vorliegt



Licht des Anfangs. Dann nochmals die Triolen des „più lento“, langsam wie im eigenen Echo versinkend.

Goulds Brahms – aufregend und aufgeregt dokumentiert in den beiden Rhapsodien – wechselt gleichsam das Stockwerk, nämlich von den Mittellagen eines durchschnittlich sensiblen Klavierspiels (wie es jüngst etwa Zimmerman vorgeführt hat) in die höheren Regionen der Nachdenklichkeit. Das heißt nicht, daß auf jeden Fall Michelangelis Interpretation der Vorzug zu geben wäre. Doch entdeckt Gould Neues und Bemerkenswertes. Eigentümlich bleibt, daß sein Brahms nun unvermutet in die Nähe von Wagner kommt – das war vielleicht die hinterlistige Absicht.

Martin Meyer

Mit pianistischem Hochdruck.

HAYDN, Klaviersonaten C-Dur, C-Dur und D-Dur (Hob. XVI: 48, 50 und 51); Alfred Brendel (Klavier); Philips 6514 317 (1 S 30) Digital

Klangbild: Offen, transparent, natürlich, sehr plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Buchbinder (Telefunken 6.35281 FK).

Brendels Dichte.

SCHUMANN, Fantasiestücke op. 12, Fantasie C-Dur op. 17; Alfred Brendel (Klavier); Philips 6514 183 (1 S 30) Digital

Klangbild: Offen, transparent, natürlich, sehr plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Arrau (Philips 6768084).

Die beiden neuen Platten, die Brendel noch vor dem Beethoven-Marathon des vergangenen Winters eingespielt hat, weisen wieder die typischen Merkmale seines Stils auf: seine eher kompakt-gebundene als spielerisch-freie Art, der aus dynamischen Mittelwerten entwickelte runde, nie scharfe Klavierton und seine Vorliebe für in jeder Hinsicht gemäßigte Tempi. So sehr bei dem Denker Brendel die Auseinandersetzung mit den Werken im Zentrum seines interpretatorischen Tuns steht, so sehr beschäftigen ihn auch immer wieder die klanglich-technischen Möglichkeiten des Instrumentes. Von Haus aus nicht mit einem Kräftepotential Gilelsscher Prägung ausgestattet, hat er eine ganz eigene Klaviertechnik entwickelt, die mit relativ viel Armdruck dicht an der Taste arbeitet. Dem entspricht die sonore Intensität seines Spiels, das keinen Raum läßt für Horowitzsche Fragilität oder die Fingerspitzenaggressivität eines Gould oder Gulda, das aber innerhalb der angesprochenen Grenzen über ein nach wie vor immenses Klangfarbengespeise verfügt und tonartencharakteristische Valeurs auf unbeschreibliche Weise einfängt.

Nur wollen sich die Werke, so scheint mir, seiner im ganzen einheitlichen pianistischen Sicht recht unterschiedlich fügen. Werden die Haydn-Sonaten in ihrer lastenden Intensität ein wenig der virtuos Spiel Freude beraubt, die Buchbinder in seine Einspielungen gebracht hatte, so zählen die Schumann-Aufnahmen in ihrer gestalterischen Sicht sicher zum Besten, was Brendel in den letzten Jahren eingespielt hat. Die einzelnen

herder
Bücher Kunst Schallplatten

Aus unserem Angebot (solange Vorrat reicht)

DIE KLEINE OPER



13 Kurzopern
von
Eugen d'Albert
bis Carl Maria von Weber
13 LP in Kassette
nur 99,-

Jazz History, Vol. I

B. Goodman/S. Joplin/M. Jackson/
E. Fitzgerald/C. Basie/G. Miller/
u. a.

10 LP in Kassette nur 29,-

Jazz History, Vol. II

L. Armstrong/T. Dorsey/F. Waller/
B. Crosby/S. Bechet u. a.

10 LP in Kassette nur 29,-

Oskar Bie

Die Oper
Mit 133 Abbildungen und 11 hand-
kolorierten Tafeln, 570 Seiten
früher 180,- jetzt nur 69,-

buchhandlung herder

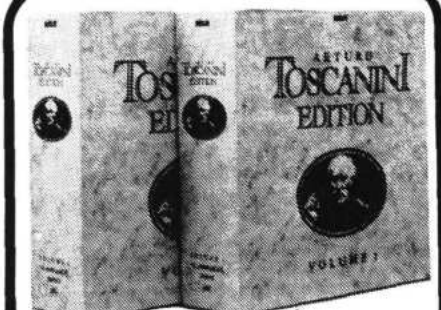
Kurfürstendamm 69 · 1000 Berlin 15
Ecke Wilmsdorfer Straße, U-Bahnhof Adenauerplatz
☎ 030 / 8 83 50 01



Musik in alten Städten und Residenzen

Hamburg / Mannheim / Dresden /
München / Wien / Nürnberg / Leip-
zig / Kassel / Venedig / Potsdam
u. v. a.

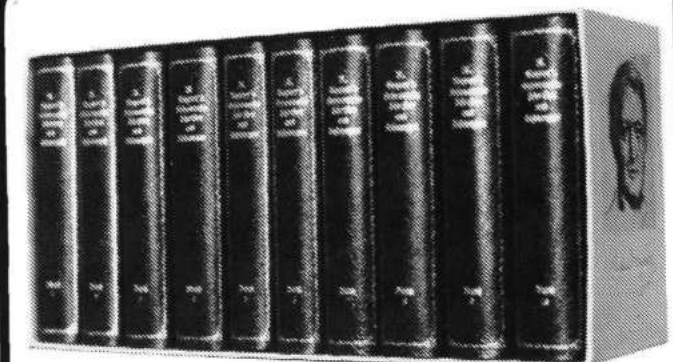
19 LP in Kassette nur 89,-



Toscanini Gesamtausgabe

exklusiv bei herder (auch einzeln)
limitierte Auflage

91 LP in 2 Kassetten 489,-



Richard Wagner

Gesammelte Schriften und Dichtungen in 10 Bänden
ca. 3100 Seiten, im Schubert

früher 540,- jetzt nur 168,-

Das Große Antiquitäten-Lexikon

400 Seiten mit 100 Abbildungen, davon
die Hälfte vierfarbig,
Leinen

Sonderausgabe nur 49,80

herder