

FONO-KRITIK

Dur-Konzert mit Cembalo spielt, kann die Camerata Lyss insgesamt besser reüssieren, ihr Spiel wirkt hier engagierter und gelöst als im C-Dur-Werk. Von letzterem existieren zwei weitaus bessere Konkurrenzsaufnahmen – eine mit Pinchas Zukerman, die stilistisch nicht ganz befriedigt, die andere mit Grumiaux – mit vollem, rundem Klang, stilvoller Phrasierung und Dynamik, dazu vom vorzüglichen English Chamber Orchestra animiert begleitet. Da erst merkt man, welches kompositorische Gewicht diese Werke in der rechten Wiedergabe erhalten.
Helge Grünwald

„Weltpremiere“ – ein großes Wort für kleine Katalognovitäten.

NEUNER, Oboenkonzert C-Dur, VON WINTER, Oboenkonzert F-Dur, Pierre W. Feit (Oboe), Württembergisches Kammerorchester, Jörg Faerber; Schwann musica mundi VMS 2077 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1982
Klangbild: Transparent, gute Solistenbalance, angenehme Halligkeit, hell, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wieder einmal etikettiert sich eine Platte selber als „Weltpremiere“. Von der Wortbedeutung her ist es zwar korrekt, vom Wortwert ist es jedoch glatt eine werblich-semantische Übertreibung. Man sollte vorsichtiger mit diesem Begriff umgehen. Weder die Komponisten noch die Ausführenden tragen nämlich dazu bei, die psychologisch mit sehr hohen Erwartungen erfüllte Vokabel im Glanze ihrer beabsichtigten Zielsetzung erstrahlen zu lassen. Selbst über den Begriff der „Romantik“ ließe sich bei den vorliegenden, nach ganz und gar klassischen Standardformen – allerdings ohne Solokadenzen – konzipierten Oboenkonzerten streiten. Namentlich das Werk des Peter von Winter (1754–1825) brüstet sich mit einer vom wiener-klassischen Zeitgenossen Mozart abgekupferten Form, Satz- und Motivtechnik. Man könnte die Stücke allenfalls als romantischen Traum vom klassischen Vorbild gelten lassen. Unverhohlen spielt so manche Idee aus Mozarts Klarinettenkonzert in das Winter-Opus hinein, das durch blutleere Zerdehnungen, Wiederholungen und Ausdehnungen (der Intervallsprünge) keinesfalls attraktiv wird. Vielmehr fällt neues Licht auf die bewundernswerte Ökonomie der Kompositionstechnik Mozarts: „Grade soviel Noten als nötig sind“ (Mozart im Gespräch mit Kaiser Joseph II.). Immerhin, der Münchner Musik-Allgemeinrat v. Winter aus der Zeit bis 1825 (Leiter der Hof- und Kirchenmusik und des Theaterwesens) erweist sich bei den hier vorliegenden „Schallplatten-Weltpremieren“ als der vergleichsweise potentere Meister, da sich sein Adliat Carl Borromäus Neuner (1778–1830), später auch von Weber gefördert, relativ mager profiliert. Sein Hauptthema (1. Satz): eine auf-taktige, aufwärts steigende, simpel sequenzierte Quartskala – seine Begleittechnik: Humtata-Figuren, im 2. Satz mit kammermusikalischer Allüre. Die Chance, derartige Partiturschwächen durch elegantes, schwungvoll engagiertes Spiel zu verwaschen, wurde dagegen nicht genutzt. Korrektes Musizieren ist da zu wenig, auch die Balanceprobleme zwischen den führenden Streichern und den oft lautstarken Bläserak-

korden bleiben ungelöst. Der Solist hat da einen wenig animierenden Hintergrund, zumal sein nadelnd-dünnblütig wirkender Ton und die Neigung zum scharfen Intonieren nicht gerade um erhöhte Zuhörergunst werben. Allein mit bläserischer Geläufigkeit ist da solcher Weltpremiere nicht zum Siegeszug durch die Plattenregale und Konzerthäuser zu verhelfen.
Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik



Sorgfältig interpretierter Urtext-Händel.

HÄNDEL, Vier Blockflöten-Sonaten: Opus 1 Nr. 2 g-Moll, Nr. 4 a-Moll, Nr. 7 C-Dur, Nr. 11 F-Dur; Hans-Martin Linde (Altblockflöte), Pere Ros (Viola da gamba), Christopher Hogwood (Cembalo); EMI IC 067-46 683 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1982
Klangbild: Klar, hell, dicht, prägnant, transparent.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichsinspielung: Linde, Wenzinger, Leonhardt (harmonia mundi 065-99 720).

Geräusch- und hallüberflutetes Mischprogramm.

HAYDN, Vier Stücke für die Flötenuhr, LACHNER, Elegie C-Dur, WIDOR, Romance As-Dur op. 34,3, RHEINBERGER, Rhapsodie D-Dur (nach dem Andante der Orgelsonate op. 127), PORTA, Sinfonia (1609), CORRADI, Sonata La Sfondrata, RICCIO, Canzona (1620) a un Flauto in G, HÄNDEL, Hallenser Sonate Nr. 3 b-Moll, HWV 376; Hans-Martin Linde (Blockflöten), Susanne Linde (Orgel); EMI IC 067-46 577 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1981
Klangbild: Überakustik mit überdeutlicher Wiedergabe aller instrumentalen Geräuschkomponenten.

Fertigung: Einwandfrei.

Die interessantere und wichtigere der beiden Linde-Neuaufnahmen ist die Händel-Platte. Die gleichen vier Sonaten aus dem 12 Werke umfassenden „Opus 1“ (die Zahl „1“ ist ein verlegerischer Werbe-Gag aus dem Jahre 1734) hatte Hans-Martin Linde bei der gleichen Firma schon einmal 1961 eingespielt, allerdings zusammen mit dem damals das redende Figurenbarock wiederentdeckenden Cembalisten Gustav Leonhardt und dem Altmeister einer ganzen Gambenspieler-Generation, August Wenzinger. Flugs legt man die inzwischen historisch gewordene Erstaufnahme auf und entdeckt in der Tat „nostalgische“ Züge in dem seinerzeit zweiten, revolutionären Barock-Aufbruch mit seiner Emanzipation von der bis dahin geltenden, wissenschaftlichen Urtext-Kühle. Die neuen interpretatorischen Maximen waren die Vitalisierung der mechanisch-statischen Tongebung und die rhythmische Dynamisierung einer in Ansätzen „freien“ Bewertung nicht-egaler Tondauern. Dies alles – und mehr – hat inzwischen Schule gemacht, ist fast zum Selbstverständnis neubarocken Musizierens geworden und mag daher wohl auch der Anlaß zu einer „erweiterten“ Wieder-Interpretation der gleichen Stücke gewesen sein. Nun aber werden, natürlich, alle historisierenden Tendenzen und Erkenntnisse zusammenschweiß, fast überhöht. Der ohnehin belcantistisch dramatisierende Händel erhält zusätzlich eine dramatische Klang-Attitüde dank weiterentwickelter Sensibilität im Wissen um Farbe und Disposition bei der Kopie alter Originale im Instrumentenbau. Das geht vom alten, tiefen Kammerton (nahe dem heutigen gis) bis zu einer Altblockflöten-Kopie „nach Bresson“, einem alt-neuen Cembalo „nach Dulcken“ (auf der Tasche heißt es „nach Dulcke“) und einer englischen Originalgamba um 1700. Schwelltöne blühen und welken, Originalklang-Euphorie erlaubt sich Deutungsreizigkeiten, die gelegentlich schon romantisierend-subjektivistisch anmuten. Die diesjährigen Festwochen für Alte Musik in Brügge haben den Individualismus unter den Original-Ideologen noch verfeinert. Schon stellt sich die Frage nach der Grenze, die ja immerhin auch einen barockisierten Rezipienten voraussetzt. Soweit geht die Platte (wohl-tend) nicht, denn das Dreigestirn Linde-Hogwood-Ros überzeugt dann einer unverkennbaren Stilkompetenz und klavollenen Darbietung, wobei allenfalls das relativ breite, weitschwingende Flötenvibrato ein ästhetisches Fragezeichen setzt. Behäbiger Orgeltremulant mit handgetriebenem Blasebalg als künstlerische Norm für „echt“ barockes Atempulsen? Die klangliche Balance, Brillanz und Transparenz der Triobesetzung ist optimal, die zarbesaitete, „singende“ Tastenbeherrschung Christopher Hogwoods mit intelligenter Verzierungstechnik wirkt delikat. Freilich sollte eine derart historisch beeinflusste Interpretation nicht die verwendeten Noten vorlagen verschweigen, auch nicht die zugrundeliegende Stimmung, da der Flötenist offensichtlich ein sehr sorgfältiges Quellenstudium dieser Urtext-Aufnahme hat vorangehen lassen. Um so schwerer kann man sich für die zweite Platte, „Flöte und Orgel“, erwärmen, weil sie zu einem merkwürdigen, wenig überzeugenden Mischmasch der künstlerischen Absichten geraten ist. Eine originale Callinet-Orgel von 1843 im klassischen Offinque klappert sich im Über-schall und Überhall des Kirchenraumes mit ihren Schleifladen, Abstrakten und Tangenten so mühevoll durch die Werke, daß sich die

Die erste Digital-Studio-Produktion von Richard Wagners

»RING DES NIBELUNGEN«

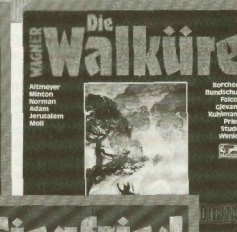
Jetzt komplett
lieferbar!



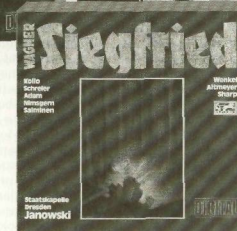
Götterdämmerung
Kassette mit 6 LP's
301 817-468
6-MC-Set 501 817-469



Das Rheingold
Kassette mit 3 LP's
301 137-445
3-MC-Set 501 137-446



Die Walküre
Kassette mit 5 LP's
301 143-465
5-MC-Set 501 143-466



Siegfried
Kassette mit 5 LP's
301 810-465
5-MC-Set 501 810-466

Theo Adam
Roland Bracht
Siegfried Jerusalem
René Kollo
Kurt Moll
Siegfried Nimsger
Hans Günter Nöcker
Matti Salminen
Peter Schreier u.a.

Jeannine Altmeyer
Yvonne Minton
Jessye Norman
Lucia Popp
Hanna Schwarz
Norma Sharp
Ortrun Wenkel u.a.

Staatskapelle Dresden
Dirigent
Marek Janowski

In jeder Kassette Libretto und Textheft

Das Klassik-Label



aus dem Hause Ariola

FONO-KRITIK

beabsichtigte Rarität zur Skurrilität verkehrt. Der Atemstrom des Bläasers wird durch das denkbar ungünstig postierte Mikrofon zur störenden Pusteluft vergrößert. Oder leidet die 140-jährige „Könische Ringklappenflöte von Thibouville l'ainé“ unter schwerer Ansprache? Fremd und aufdringlich bewegen sich Töne und Geräusche am Ohr vorbei, räumliche Proportionen und innermusikalische Zusammenhänge gehen ihre eigenen Wege: Wo ist der Rettungsring für das im Hall ertrinkende Stiltopotouri?

Gerhard Pätzig

 Trotz der Brahms-Hausse nicht überflüssig.

BRAHMS, Sonaten für Klarinette und Klavier Nr. 1 und 2, op. 120, Trio für Horn, Violine und Klavier, op. 40, Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier, op. 114, Quintett für Klarinette und Streichquartett, op. 115; Dieter Klöcker (Klarinette), Peter Damm (Horn), Werner Genuit (Klavier), Josef Suk (Violine), Martin Ostersteg (Violoncello), Bartholdy-Quartett; Acanta 40.23.523 (3 S 30) Digital
Klangbild: Nicht sonderlich „digital“, im Quintett Klarinette zu prominent, sonst angemessen und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Owohl der Bedarf an Aufnahmen der Kammermusik für Bläser von Brahms mittlerweile gedeckt sein sollte, ist diese Kassette nicht überflüssig. Ihr Wert liegt vor allem in der Qualität der beiden Bläser Dieter Klöcker und Peter Damm, Hornist in der Staatskapelle Dresden. Der Pianist, Werner Genuit, spielt seinen Part zwar sauber, für mich aber doch etwas zu zurückhaltend. Mehr „Dialog“ statt „Begleitung“ wäre der Musik angemessener gewesen. Das Bartholdy-Quartett ist bei dem Versuch, die richtige Balance zwischen Klarinette und Streichquartett zu finden, zu kurz gekommen. Aber offenbar ist dieses Problem schwer zu lösen, denn auch die Konkurrenzsaufnahmen leiden darunter.

Musikalisch am bemerkenswertesten sind die beiden Trios, Peter Damm spielt das Horntrio mit sehr weichem, warmen Ton, weit weniger forscht als etwa Barry Tuckwell oder auch Norbert Hauptmann. Josef Suk paßt sich diesem Stil elastisch und uneitel an. Das Trio klingt dadurch eher melancholisch als fröhlich. Erinnern man sich aber daran, daß es vermutlich aus Anlaß des Todes von Brahms' Vater geschrieben worden ist, trifft dieser Vortrag seinen Charakter vielleicht richtiger.

Daß Dieter Klöcker bei Jost Michaels in Detmold studiert hat, ist beim Vergleich der Klarinettenris von Lehrer und Schüler nicht zu überhören. Die alte Bärenreiter-Platte galt für mich bisher als die gelungenste Einspielung dieses großartigen Trios. Nun aber hat sie eine vor allem aufnahmestechnisch bessere Konkurrenz erhalten.

Brahms' Kammermusik ist nicht jedermanns Sache. Seine Kompositionen für Bläser jedoch gehören zum schönsten, was er geschrieben hat. Wer diesen Teil an Platten erwerben will, ist mit dieser Kassette gut beraten. Manfred Kahlweit



 Paganini-Entdeckungen in ungewöhnlichen Aufzeichnungen.

PAGANINI, Quartett Nr. 14 A-Dur für Violine, Viola, Gitarre und Violoncello, Quartett Nr. 15 a-Moll für Viola, Violine, Gitarre und Violoncello; Thomas Füry (Violine), Luigi Alberto Bianchi (Viola), François Guye (Violoncello), Dagoberto Linares (Gitarre); Dynamic DS 4016 (1 S 30), Vertrieb: Le Connaissieur, Karlsruhe
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Extrem trocken, jedoch präsent und flüchtig, transparent.
Fertigung: Ohne Einwände.

Originalität kann man dieser Platte nicht absprechen – nicht nur, weil die beiden letzten Quartette (mit Gitarre) des Violin-„Hexenmeisters“ hier erstmals im Katalog erscheinen, sondern auch, weil der Produzent dieser im Rahmen des 1. Winter-Musik-Festivals in Gstaad 1981 entstandenen Platte sich um zeitgemäßen klangtechnischen Standard wenig kümmerte. Hier wird zwar räumlich intime Kammermusik geboten, dies allerdings in so extrem schallarmer Art, daß man ohne Kenntnis der Realität die Aufnahme wesentlich früher datieren würde. An Klarheit der Klangaufzeichnung ist gewiß nichts auszusetzen – nur läßt sich der heute üblich gewordene Gewöhnungsprozeß an häufig gefälligeren Aufnahmen aus dem Bewußtsein nur schwer verdrängen. Was den Aufnahmen an Glanz und Gefälligkeit fehlt, wird durch Prägnanz und Unmittelbarkeit der Darstellungen wettgemacht. Das offenkundig unverhüllte alle Details, allerdings auch die in der Intonation nicht unbedingt lupenreine (mit „Schmacheffekten“ wohl beabsichtigte) Interpretation der Bratschenpartie im Quartett Nr. 15. Während dem Violoncello und der Gitarre hauptsächlich Begleitfunktion zukommen, brilliert die Violine umso mehr (auch im Quartett Nr. 15, in dem die Viola an erster Stelle steht). Aber auch die Violinpartien erscheinen „ausdrucksgezügelt“, in jedem Fall aber dem virtuellen Anspruch angemessen. Insgesamt ein kaum bekanntes Exempel vordergründiger Virtuosität – sowohl von den Kompositionen als auch von den Interpretationen her. Für das Repertoire sind diese „Novitäten“ mehr als musikalisch-kuriositätstreffend denn als echte Bereicherung zu werten. In jedem Fall: skurrile Reize entbehrt die Platte nicht. Gerhard Wienke

 Moderate Interpretation in problematischem Klangbild.

RACHMANINOFF, Trio élégiaque op. 9, Trio élégiaque Nr. 1; Göbel-Trio Berlin: Hans Maile (Violine), René Forest (Violoncello), Horst Göbel (Klavier); Thorofon Capella MTH 252 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Unzureichend: alle drei Instrumente klingen teilweise verfärbt (Geige spitz, Cello eingengt, Klavier mit metallischem Ton), nicht sehr natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Swetlanow, Kogan, Ljusanow (Melodia-Eterna 826743).

Rachmaninoff ist, wie diese Aufnahme bestätigt, kein leichter Fall. Meist wird er nur einseitig beleuchtet, entweder zum Salonlöwen der Spätromantik degradiert oder zu schwer genommen. An der Kammermusik versuchen sich überhaupt nur wenige Interpreten. Das Berliner Göbel-Trio mit Hans Maile, dem Konzertmeister, René Forest, dem 1. Cellisten des RSO Berlin und dem Pianisten Horst Göbel setzt sich immer wieder für Musik ein, die es lohnt, (wieder) gehört oder gar „entdeckt“ zu werden. Davon zeugen Platten mit Werken des Prinzen Louis Ferdinand, mit Musik der 20er Jahre und Trippelkonzerten von Juon und Tscherepnen, mehr noch aber viele interessante Rundfunkproduktionen. Mit der vorliegenden Aufnahme stößt das Trio in eine Lücke; beide Werke sind nicht im Bielefelder Katalog zu finden. Leider aber geschieht – wie so oft bei der Ausführung von löblichen Absichten – etwas, das Bemühungen nicht ganz zur Geltung kommen läßt. In diesem Fall jedenfalls macht die unzureichende klangtechnische Präsentation einen Teil der Arbeit zunichte. Der Klang des Violoncellos wirkt gepreßt, die hohen Geigentöne kommen etwas spitz und nicht klar genug, der metallische Klang des benutzten Steinway-Flügels berührt gelegentlich unangenehm. Wer – wie der Rezensent aus vielen Konzerten und Rundfunkaufnahmen – die Solisten einzeln und das Trio insgesamt kennt, der wundert sich und wünscht den Musikern eine bessere Aufnahmetechnik, zumal die Platte in DMM ausgezeichnet gefertigt ist. Was dennoch ans Ohr des Hörers gelangt ist dies: Maile, Forest und Göbel verfügen zum einen über den langen Atem, um durch das weitgeschweifige Trio op. 9 zu finden. Beide Streicher inszenieren den Dialog zwischen Geige und Cello im Kopfsatz als ein Stück intimer Kammermusik ohne Salonatmosphäre. Überhaupt gilt, daß man die Bezeichnung „elegisch“ nicht zu wörtlich genommen hat. Die Schwermut, die in beiden Trios liegen mag, drückt sich jedenfalls nicht in Drücken, Seufzern oder abenteuerlichen rubati aus. Das Göbel-Trio läßt sich auf den leicht schwermütigen Ton ein, versteht aber auch, die drängenden Momente („risoluto“ im Trio Nr. 1, schnelle Variation im zweiten Satz von op. 9) und die rhapsodischen Züge zu verdeutlichen. Der Ansatz ist dabei moderater als der von Jewgeni Swetlanow, Leonid Kogan und Fjodor Ljusanow. Russische Interpreten können vielleicht mehr Leidenschaft riskieren, zumal wenn es sich um ein Tschaikowsky gewidmetes Werk (op. 9) handelt, das heutigen Hörern doch problematisch erscheint, weil es einfach zu lang ist. Das Trio Nr. 1 hat da mehr Chancen. Helge Gränewald

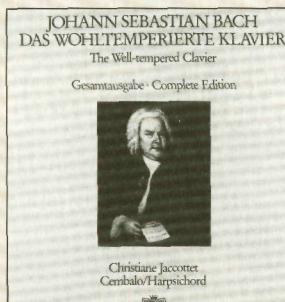
NEUERÖFFENTLICHUNG

Klavierwerke

 Ein edles Instrument undifferenziert traktiert.

BACH, Das wohltemperierte Klavier, Teil I und II; Christiane Jacquot (Cembalo); Interord INT 185.817 (5 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Sehr präsent, fast aggressiv, räumlich in den Frequenzgruppen ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Landowska (RCA 26.35 005 EX), Leonhardt (EMI 153-99 752/56), Walcha (DG 273 054).

Bachs Wohltemperiertes Klavier, nach Hans von Bülow „das Alte Testament der Pianisten“, ist für jeden, der sich damit beschäftigt, ein immerwährender Quell neuer emotionaler wie rationaler Aspekte. Der Radius der beiden Teile dieses Werkes ist so gewaltig, daß man immer nur wieder staunend fragen kann, woher eigentlich Pianisten wie Cembalisten unserer Zeit den Mut nehmen, das in den 48 Präludien und Fugen Sagbare mit einer Beharrlichkeit ohnehin gesagt zu lassen. Ich will hier nicht die unlösbare Frage neu ansprechen, ob Klavier oder Cembalo unterschiedliche interpretatorische Gangarten rechtfertigen oder verursachen sollten, denn die hier aufgezeichnete Cembalo-Einspielung muß naturgemäß den Gesetzen ihres Instrumentes folgen. Das setzt freilich voraus, daß die Interpretin das von ihr benutzte Instrument – ein herrlich klingendes Cembalo von Hans Ruckers, Antwerpen 1642 – nicht nur traktiert, sondern auch dessen vorgegebene Möglichkeiten zur Darlegung ihres Konzeptes benutzt. Das Instrument, das gegen Ende des 18. Jahrhunderts auf fünf Oktaven ravalliert (erweitert) und mit einem „Peau-de-buffle“-Register ausgestattet wurde, das ein samtenes Spiel ermöglicht, besitzt darüber hinaus noch drei weitere Register. Die Klangpracht, die dieses typische flämische Instrument entfaltet, ist vernünftigerweise in alte Stimmung gebracht worden (a = 415 Hz). Leider nutzt die Cembalistin Christiane Jacquot die allein in den Registern liegenden Möglichkeiten nur sehr spärlich. Damit bleibt das Sinnliche der Kunst trotz der Verwendung eines hervorragenden Originalinstrumentes, das Martin Skowronek im Jahre 1966 ausgezeichnet restauriert hat, nahezu auf der Strecke. Hört man beispielsweise das seltsam unrythmisch herabgeleitete Präludium BWV 846 und danach das es-Moll-Präludium BWV 853, so offenbart sich ein wenig attraktiver Mangel an Verfeinerungssinn. Die Uniformierung dieses komponierten Makrokosmos in Richtung knochiger, stereotyper Langelweite setzt sich auf zehn Seiten mit unbegehrter Konsequenz als typisches Zeichen einer Art von „Leonhardt-Syndrom“ fort (1961 nahm Frau Jacquot an einem Interpretationskurs von Gustav Leonhardt teil, von dem sie offenbar nachhaltig beeindruckt worden ist). Nun mag dieser oder jener Zeitgenosse sagen, der Rezensent sei eben ein abgefeimter Klavierspezialist und suche



die Dimensionen des modernen Instrumentes im „Ahndert“, fände sie nicht, werde daher frustriert und schreibe deshalb diese sauerfüßige Kritik. Unglücklicherweise aber ist der Rezensent nicht nur von historischen Instrumenten umgeben, sondern sogar im Laufe der Zeit so puristisch geworden, daß er schweren Herzens die Meinung vertritt, Bach gehöre überhaupt grundsätzlich nur aufs Cembalo. Es ist undenkbar, daß eine so sinnbetonte Zeit wie die Phase, in der das Cembalo zum hohen Instrument großer Kunst wurde, eine so unsinnliche Ästhetik kreiert haben sollte. Auch die musikalischen Zeugnisse jener Epoche beweisen das Gegenteil. Es wird also Zeit, daß man einmal von diesem sterilen Handwebstuhl-Duktus her unterkommt und eine Linie weiterverfolgt, wie sie Valda Aveling in ihrer bemerkenswerten Scarlati-Einspielung bei EMI (die natürlich zum Nutzen und Frommen der Zeitgenossen auch gestrichen wurde) aufgezeigt hat. Die vorliegende Einspielung hat jedenfalls nur einen Wert: sie bringt ein wunderschönes Instrument zum Klingen. Daß es nur partiell genutzt wurde, ist das Dilemma dieser Kassette. Knut Franke

 Liszt als Beethoven-Bearbeiter.

BEETHOVEN-LIEDER IN DER BEARBEITUNG VON FRANZ LISZT; Sechs Goethe-Lieder (Mignon) op. 75.1, Mit einem gemalten Band op. 83.3, Freudvoll und leidvoll op. 84.4, Es war einmal ein König op. 75.3, Wonne der Wehmuth op. 83.1, Die Trommel gerühret op. 84.1, Adelaide op. 46, An die ferne Geliebte op. 98, Sechs geistliche Lieder op. 48; Grant Johannesen (Klavier); FSM 53903 PAN (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1982
Klangbild: Deutlich, geringfügig trocken.
Fertigung: Vereinzelt Oberflächenunebenheiten unterhalb der Toleranzgrenze.
Vergleichseinspielungen: Petri, Adelaide op. 46 (Westminster MCA 1414), Schalker, Adelaide (Orpheus ORP 0602) Milne, Adelaide (HNH 4068).

Von den bedeutenden Liszt-Interpreten hat sich meines Wissens in letzter Zeit keiner für die Beethoven-Transkriptionen und -Bearbeitungen eingesetzt. Die Bevorzugung der Schubert-„Übersetzungen“ hat sich auch im Bereich des Schallplattenangebots niedergeschlagen. Die Gründe liegen auf der Hand: Im



Schatten der kuriosen Konzertausspielung der „Adelaide“-Vorlage stehen die instruktiven, melodisch wie anschlagentechnisch jedoch nicht unbedingt verlockenden Zyklen op. 98 und op. 48 („An die ferne Geliebte“ und „Sechs geistliche Lieder“ von Gellert) etwas im Repertoire-Abseits. Viel Mühe muß aufgewendet werden, um die Lisztschen Übertragungen in den Griff zu bekommen. Sie darüberhinaus zum Klingen, zum Vibrieren zu bringen, erweist sich als Fleißaufgabe, die in der vorliegenden FSM-Zusammenstellung von Grant Johannesen mit begrenztem Erfolg gelöst wird. Der in unseren Breiten vor allem als aufmerksamer Beobachter der klassisch-romantischen Nebenliteratur geschätzte Pianist, beharrt in den lieblichen Zonen der Goethe-Auswahl auf unangenehmer holziger Diktion. Er ist kein „Vokalist“ und schwebt nicht auf dem Flügel Beethovenschen Gesanges daher. Man sollte ihm das nachsehen, denn sofern einer überhaupt mit diesen Beethoven-Transkriptionen etwas anzufangen weiß, wird er Johannesens Vortrag als willkommene Informationsquelle einstufen.

Mit dem Briten Philip Challis kann er allemal mithalten. Gegen Schalker spricht in diesem Fall die reiche Beethoven-Ausbeute – und Egon Petris betagte Westminster-Version der „Adelaide“ dürfte nurehr mit Glück aufzufinden sein. Somit empfiehlt sich diese Edition als überdeutlich konkurrenzlos. Zu empfehlen ist sie überdies jenen Musikliebhabern, die etwa die Gellert-Lieder schätzen, aber mit Sängern auf Kriegsfuß stehen. Das letzte Lied aus dem Liederkreis op. 98 mag getrost als Motto zu dieser Veröffentlichung nehmen: „Nimm sie hin denn diese Lieder!“. Peter Cossé

 Die Kontarskys erschließen weiter das Klavierduo-Repertoire.

BIZET, Jeux d'enfants op. 22, MILHAUD, Scarraouche, FAURE, Dolly op. 56; Alfons und Aloys Kontarsky (Klavier); DG 2531 389 (1 S 30)
Klangbild: Offen, sehr präsent, sehr transparent, insgesamt diskantbetont, brillanter Klavierklang.
Fertigung: einwandfrei.

Das vierhändige Klavierspiel, das jahrelang auf Platten ein Schattendasein geführt hatte, erlebte in den letzten Jahren eine unverhoffte