

FONO-KRITIK

beabsichtigte Rarität zur Skurrilität verkehrt. Der Atemstrom des Bläusers 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 Osterag (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.

Obwohl 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 aufnahmetechnisch bessere Konkurrenz erhalten.

Brahms' Kammermusik ist nicht jedermanns Sache. Seine Kompositionen für Bläser jedoch gehören zum schönsten, was er geschrieben hat. Wer diesen Teil auf 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 Füre (Violine), Luigi Alberto Bianchi (Viola), François Guye (Violoncello), Dagoberto Linhares (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 „Schmackleffekten“ 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 Trielkonzerten 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 Salontöne. 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

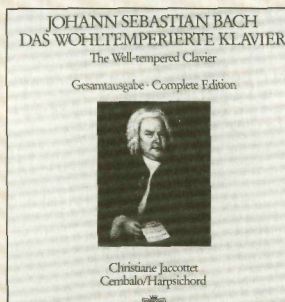
NEUERÖFFENTLICHUNG

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 ausgezeuht 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 unbegehrlicher 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 Scarlatti-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 anschlagenthisch 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 nurehrn 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

Renaissance. Die Brüder Paratore, die La-bèque- und Pekinel-Schwester, sie alle haben dem Genre zu großer Popularität verholfen. Auffällig ist dabei die Häufung geschwisterlicher Beziehungen, vielleicht eine Voraussetzung für das in diesem Bereich nötige, völlige Gleichschwingen der beiden Partner. Nirgendwo sonst kommen Zufallspartnerschaften zu so wenig überzeugenden Resultaten wie hier. Vorreiter dieser Welle sind seit langem die Gebrüder Kontarsky, die jetzt mit schöner Regelmäßigkeit das Duo-Repertoire für die Schallplatte erschließen. Ihr Zusammenspiel ist seit Jahren von einer nicht überbietbaren Perfektion, die aber nicht, wie manchmal im Fall Eschenbach/Frantz durch vornehme Zurückhaltung erkauft ist. Vielmehr spielen sie sozusagen ohne Netz und doppelten Boden und gehen bewußt auf Risiko.

Die vorliegende Platte umfaßt ein rein französisches Programm, mit Bizets „Kinderspielen“ und Faurés „Dolly“ eher zwei musikalische Leichtgewichte, ergänzt durch Milhauds „Scaramouche“. Dessen ersten Satz gehen die

Bolets Liszt – später Schallplattenruhm für einen bedeutenden Interpreten.

LISZT, Die Klavierwerke (Vol. I): 12. Ungarische Rhapsodie, Liebestraum Nr. 3, Mephisto-Walzer Nr. 1, Funérailles, Rigoletto-Paraphrase, La Campanella; Jorge Bolet (Klavier); Decca 6.42848 DZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: London, Februar und September 1982

Klangbild: Offen, natürlich, präsent, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Funérailles: Horowitz (EMI C 053 – 00 100 und RCA 26.41044 AG), La Campanella: Gawrilow (EMI 065 03 321), Gilels (Eurodisc 25810 XAK).

Die Schallplatte entdeckte Jorge Bolet spät: Nach den wenigen, auf kleineren Labeln veröffentlichten früheren Aufnahmen erscheinen seit einiger Zeit mit schöner Regelmäßigkeit Neueinspielungen des heute 69jährigen Wahlamerikaners. Daß der einst als Tastenlöwe bekannte gebürtige Kubaner jetzt als Brahms- und Reger-Interpret sowie als einfühlsamer Kammermusiker Furore macht, mag eigentlich nur diejenigen wirklich erstaunen, die ihn bisher nur von Platten her kannten. Der Konzertpianist Bolet hatte seit jeher auch mit Stücken abseits des virtuellen Repertoires überzeugt. Decca präsentiert den Künstler nun in seiner ureigensten Domäne, wenn sie hier die erste Folge einer Einspielung Lisztscher Klavierwerke vorlegt. Die Platte vereint sechs Schlager aus der Generation Bolets, ausgewählt unter dem Gesichtspunkt „verschiedene Seiten seiner (Liszts) Genialität auszuleuchten“.

Bolet erweist sich in allen Stücken als Interpret jener Schule (bezeichnend ist die Wahl des Beethoven-Flügel), die in Liszts Werken immer vor allem das rhapsodisch Freie ausspielte, die Themen mit großer rhetorischer Geste präsentierten und sehr stark auf virtuose Überzeugungskraft baute. Die modernen Errungenschaften eines Arrau, Brendel oder Ashkenazy sind solem Spiel ebenso fremd wie die strukturelle Klarheit des jungen Horowitz. Das soll nichts gegen Bolets Spiel aussagen, nur seien jene Leser gewarnt, die sich von der Platte neue Erkenntnisse in Sachen Liszt erhoffen.

Von diesen grundsätzlichen Dingen abgesehen, erweist sich Bolets Spiel als überaus hochrangig, klangliche Details sind hervorragend ausgeleuchtet, und der große Bogen spannt sich wie von selbst. Am gelungensten erscheinen mir die 12. Rhapsodie und der Liebestraum, die beide dem oben beschriebenen Ansatz besonders entgegenkommen, wobei in letzterem der Grenzbereich pianistischer Schattierungsmöglichkeiten erreicht scheint. In den Marschteilen der Funérailles baut Bolet vor allem auf das scharfe Rhythmisieren der Rechten, wo Horowitz durch abertausendfaches Oktavspiel der Linken in ganz andere dämonische Bereiche vorstößt.

Es war zu erwarten, daß Bolet am wenigsten in der formal strengeren Campanella-Studie überzeugend würde. Bei eher verhaltenem Tempo stellt sich ein Zug von Trockenheit ein, der das Gesamtergebnis durch Reduktion des direkten Zugriffs um erhebliche Dimensionen verkürzt. Da haben Gilels oder Gawrilow in ihren Konzertmitschnitten doch wesentlich wichtigere Resultate vorgewiesen.

Wenn man Bolets Konzerteleistungen zugrunde-

legt, enttäuscht die Platte vielleicht ein wenig, sie legt dennoch ein (auch aufnahmetechnisch) brillantes Zeugnis eines bedeutenden Liszt-Interpreten ab, für den die geplante Serie hoffentlich nicht zu spät kommt. Nikolaus Deckenbrock



Große russische Musik – großartig gemästert.

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung, TANJEJEW, Präludium und Fuge gis-Moll op. 29, LIADOW, Eine musikalische Schnupftabakdose op. 32, BORODIN, Scherzo As-Dur, TSCHAIKOWSKY, Dumka op. 59; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Decca 6.42796 AZ (1 S 30) Digital

Klangbild: Großräumig und außerordentlich transparent, im Diskant fast ein wenig „synthetisch“, präsent und fein gezeichnet.

Fertigung: Ausgezeichnet.

Vergleichseinspielungen: Mussorgsky: Horowitz (RCA 2641 048 AG), Tschaikowsky: Ponti (Vox VXDS 109), Graf (Mars 30 7910 Z), Liadow: Canino (EMI 187-30 681/82), Jenkins (RCA 26 41 003 AG).

Diese Schallplatte ist ein Dokument fulminanter Pianistik, hervorragend gelungener Übertragungstechnik von mehr als 32 Minuten Klaviermusik auf einer Seite, exzellenter Programmzusammenstellung und miserabler textlicher Präsentation. Statt eines die halbe Plattenhüllen-Rückseite füllenden, dümmlichen Werbekastens „DMM-Bestseller“ hätte man die Persönlichkeiten von Serge Tanjew, Anatol Liadow und Alexander Borodin (in bezug auf seine Klavierwerke) schärfer herausarbeiten, charakterisieren und in den Gesamtstrom russischer Klaviermusik einordnen müssen.

Zweifelloso gehört Ashkenazys Mussorgsky zum Bedeutendsten der bisher aufgezeichneten Spieltradition des Zyklus. Da mag man sich über das für mein Empfinden zu rasche Tempo von „Das alte Schloß“ oder über die Eingangsforcierung von „Bydlo“ streiten können – das ist nicht wichtig. Entscheidend bleibt bei dieser Aufnahme, daß hier endlich einmal ein Pianist nach den staunenswerten Selbstherrlichkeiten eines Horowitz um die Auslotung des werkimmanenten Spannungsfeldes von Geheimnisvollem und klanglich Eruptivem als Symptomen eines visionär intendierten Klavierspiels erfolgreich und tief beeindruckend bemüht war. So kommt dieser Aufzeichnung Modellcharakter zu. Die Rückseite enthält als erstes Werk „Praludium und Fuge gis-Moll op. 29“ von Serge Tanjew (1856, und nicht, wie die Schallplattenhülle angibt, 1865 geboren, und 1915 verstorben), einem bedeutenden Pianisten, universell gebildeten Kulturmenschen von geradezu Bülowschem Horizont und ausgezeichnetem Komponisten. Das hatte schon seine bei der DG erschienene Oper „Orestia“ nach Aschylos gezeigt, das belegen seine zahlreichen bei Melodija veröffentlichten Streichquartette, und das zeigt in einem nicht minder beeindruckenden Maße das hier auf allerhöchstem Niveau eingespielte komplizierte Stück. Damit liegt erstmals seit den Zeiten von Xenia Prochorowa diese Komposition auf dem deutschen Markt in repräsentativer Deutung vor. Sie beweist die überragende, bis ins Exzessive reichende Klangvorstellung eines Komponisten, der den Kontrapunkt zum Erstaunen seiner Zeitgenossen offenbar ebenso leicht beherrschte wie den Klavierpart des von ihm in

Die Marke der Weltstars

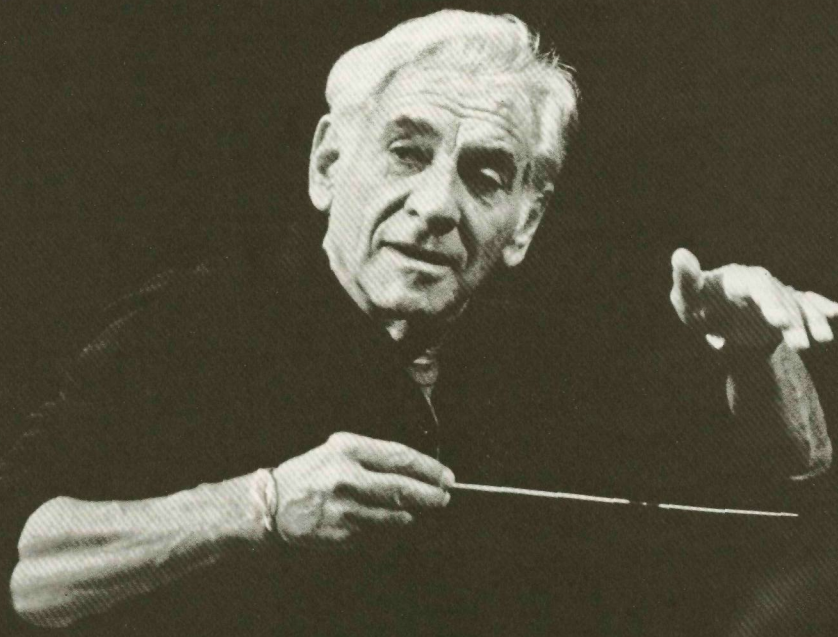


Symbol der Exklusivität

Das TV-Erlebnis
Digital und auf Compact Disc

Bernsteins Brahms

Die hörbare Überlegenheit
Höhepunkt des Brahms-Jahres



Johannes Brahms

Die vier Symphonien
Variationen über ein Thema von
Joseph Haydn op. 56a
Akademische Festouvertüre
op. 80

Tragische Ouvertüre op. 81

Wiener Philharmoniker
Dirigent: Leonard Bernstein
4 2741 023 - 3 3382 023
Digital
Mit illustriertem Begleitheft



Die Symphonien im
Deutschen Fernsehen

1. Symphonie 25. Dezember
2. Symphonie 26. Dezember
3. Symphonie 31. Dezember
4. Symphonie 1. Januar

Die Symphonien sind einzeln
als Langspielplatte,
MusikCassette und
Compact Disc erhältlich



Qualität hat einen Namen
Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH seit 1898

Kölner Brüder sehr aggressiv an, das klingt recht Strawinsky-nah. Dem Ohrwurm der Samba wird durch das harte Akzentuieren der Akkorde in der Begleitung des 1. Klaviers jegliche Süffigkeit ausgetrieben. Das ist dann mehr stilisierter Kühltank-Tanz als heißblütiger Straßenkarneval in Rio. Sehr schlicht, wirklich „modéré“ wird bei zügigem Tempo der Mittelsatz genommen als Erholungspause zwischen den Exzessen der Ecksätze.

In den beiden anderen Zyklen stellen sich bedeutend weniger pianistische Probleme. Die Kontarskys versuchen gar nicht erst, Bizets „Kinderspiele“ und Faurés „Dolly“ der einfachen verspielten Szenarien zu entreißen. Die den Fauré-Zyklus einleitende Berceuse wiegt ungestört vor sich hin, und auch die Bewegung des Kreislens in Bizets Werk wird durch nichts irritiert. Wenn trotzdem von dieser Musik große Faszination ausgeht, liegt dies an dem nicht ausgespielten, aber untergründig immer spürbaren virtuellen Überschuß der Kontarskys, erfahrbar an dem unerbittlichen Rhythmus des „Trompette et Tambour“-Marsches oder der Kapiolen des Bockspringer-Stückes, die absolute pianistische Souveränität zeigen.

Die Aufnahmen stellen in allen drei Fällen (auch aufnahmetechnisch) erste Wahl dar und sind allen Klavierduo-Freunden sehr zu empfehlen.

Nikolaus Deckenbrock

FONO-KRITIK

Rußland erstaufgeführten b-Moll-Konzertes von Tschaiowsky. Ashkenazy folgt in seiner Interpretation den ins Monumentale gesteigerten Gedanken von Tanjew und schaffte somit eine tief beeindruckende Exegese des Werkes. Lieder „Muzkal'naja Tabakkerka“ op. 32 – auf der Platte nicht ganz korrekt unter Auslassung des Untertitels „Val's tutka“ (= Scherzwaltzer) mit „Eine musikalische Schnupfdose“ (gemeint ist wohl eine Schnupftabakdose) übersetzt – und das Scherzo in As-Dur von Alexander Borodin sind entzückende pianistische Miniaturen, voller Witz und Charme, Klang und Ironie. Ich weiß nicht, ob Herr Ashkenazy Humor besitzt; seine Interpretationen beider Stücke indessen lassen zumindest nicht den gegenteiligen Schluß zu. Die Deutung ist delikat, subtil und macht auf unauffällige Weise aus das große Reservoir russischer Klaviermusik jenseits pianistischer Titanenschlachten aufmerksam. Die abschließende Dumka op. 59 von Tschaiowsky geht Ashkenazy behutsam an, demonstriert das Elegische wie Hektische dieser Kunst und läßt so ein Klanggemälde von seltsam zwiespältiger Art vor unseren Ohren entstehen. Eine überraschende Platte mit einem bei Decca selten zu findenden geschmackvoll auf Mussorgskys Zyklus anspielenden Cover und einem Klavierton, dessen leicht „elekttronische“ Klangfarbe im Diskant mit Sicherheit zu Lasten der digitalen Aufnahmetechnik geht.

Knut Franke

Altes aus der Neuen Welt.

REINAGLE, 4 Klaviersonaten: D-Dur, E-Dur, F-Dur, C-Dur; Sylvia Glickman (Klavier); Orion ORS 82437 (1 S 30). Vertrieb: Le Connaissieur, Waldstr. 62, 75 Karlsruhe 1
Klangbild: Offen, präsent, etwas verzerrt, nicht optimal natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Jaulen, leichte Verzerrungsneigung.

Nicht ohne Stolz präsentiert die kalifornische Plattenfirma Orion die Aufnahme der ersten vier in den USA komponierten Klaviersonaten. Es handelt sich um Werke des im englischen Portsmouth als Sohn österreichischer Eltern geborenen Mozart-Zeitgenossen Alexander Reingale (er wurde in Mozarts Geburtsjahr 1756 geboren und starb 1859, im gleichen Jahr wie Haydn), der mit knapp 30 Jahren nach Amerika ging und in Philadelphia als Cembalist und Dirigent in einem von ihm selbst verwalteten Theater wirkte. Auch als Komponist genöß er schon damals eine gewisse Popularität. Kurz vor seiner Emigration hatte er in Hamburg C. Ph. E. Bach getroffen, vielleicht sogar kurz bei ihm studiert. Die hier eingespielten Sonaten sind weder hinsichtlich ihrer spielerischen Anforderungen noch in ihrem kompositorischen Niveau mit den Werken des Bach-Sohnes vergleichbar. Immerhin fällt in den Mittelsätzen die großbüßige Melodieführung auf, eine improvisatorische Geste, wie sie auch für das Vorbild typisch war, ohne aber dessen harmonischen und motivischen Reichtum zu erreichen. Die schnellen Ecksätze erinnern in ihrer einfachen, monothematischen Faktur an manches von Clementi und sind auch in ihrem virtuosen Anspruch mit den Werken des berühmteren Zeitgenossen vergleichbar. Als Interpret fungiert die Juilliard-Absolventin Sylvia Glickman, die in den Ecksätzen spielerisches Temperament und in den langsamen

Mittelstücken erstaunliche Esspreso-Fähigkeiten erkennen läßt. Sie hat auch den hervorragenden (englischen) Covertext geschrieben, der sie als ebenso versierte Forscherin ausweist. Die Platte ist den Sammlern frühklassischer Raritäten unbedingt zu empfehlen, leider bleiben Aufnahme- und preßtechnisch einige Wünsche offen.

Nikolaus Deckenbrock

Tschaiowsky – mit französischem Raffinement.

TSCHAIKOWSKY, Die Jahreszeiten op. 37 a, Dumka op. 59, Humoreske op. 10/2, Nocturne op. 19/4, Chant sans paroles op. 2/3, Valse sentimentale op. 51/6; Brigitte Engerer (Klavier); Philips 6514 292 (1 S 30)
Klangbild: Offen, natürlich, präsent, transparent.

Fertigung: Geringfügige Vorechos, sonst einwandfrei.

Sieht man einmal von Pontis integraler Darstellung ab, so sind Aufnahmen von Klaviermusik Tschaiowskys im deutschen Katalog recht dünn gesät. Ähnlich wie den Stücken Griegs, haften den Werken des Russen wohl noch allzu sehr die Salonhaftigkeit des vergangenen Jahrhunderts an, um Pianisten von Rang für sie interessieren zu können. Neuerdings führt Swjatoslaw Richter wieder eine größere Anzahl der Pièces in seinen Programmen, reduziert sie dabei auf ihren musikalischen Gehalt und entfernt sie jeder nostalgischen Atmosphäre. Das bekommt den guten Stücken vorzüglich, während die schwächeren doch sehr stark der nachschöpferischen Hilfestellung in Form von pianistischer Raffinesse bedürfen. In diesem Sinne hatte Gilels seinerseits Griegs lyrischen Stücken zum Leben verholfen, und man muß der vorliegenden Platte in Sachen Tschaiowsky ein kaum geringeres Maß an klavieristischen Überredungskünsten attestieren.

Die in Moskau ausgebildete, in den letzten Jahren sehr erfolgreiche Tschaiowsky- und Reine-Elisabeth-Preisträgerin Brigitte Engerer verfügt über einen wunderbar singenden Anschlag, hierin eher Gilels als Richter nahestehend, über eine Vielzahl klangerfüllter Valeurs, die Tschaiowskys Hausmusik-Zyklus der „Vier Jahreszeiten“ zur notwendigen Abwechslung verhelfen. Die beträchtlichen virtuellen Mittel, die der attraktiven Französin zur Verfügung stehen, wie die Aufnahme der Dumka op. 59 zeigt, blitzen in den 12 Charakterstücken des Jahreszyklus nur vereinzelt auf. Der Hörer vernimmt hierfür sensible Schattierungen des Jahreszyklus, der unteren dynamischen Werte, großbüßig ausgespielte Kantilenen, perfekt ausgehörte Pedalisierungen. Das betrifft gleichermaßen die Lyrismen des Eingangsstücks (Januar) wie das zarte Wogen der Barcarolle (Juni) oder die fließende Sanglichkeit des Herbstliedes (Oktober). Lediglich die Troika-Fahrt im November schien schon etwas unter dem einbrechenden harten Winter zu leiden, hier ist doch noch einiges mehr an artikulatorischer Finesse denkbar. Eine delicate Darstellung eines intimen Zyklus also, ein Plädoyer für phantasievolle Pianistik und ein wichtiger Hinweis auf die „russischen Kinderzenen“. Die übrigen Stücke der Platte sind mit gleichem musikalischen Ansatz gespielt, und können unter Frau Engerers Händen nur gewinnen. Die



virtuose Darstellung der Dumka op. 59 wie auch die handfesteren Stücke der „Jahreszeiten“ (Schütterfeld, Chasse) vervollständigen das Bild dieser rundherum begrüßenswerten Neuerscheinung.

Nikolaus Deckenbrock

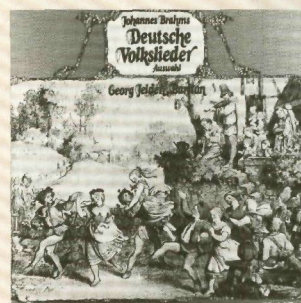
NEUEROFFENTLICHUNGEN

Lieder

Farblose Mittelmäßigkeit statt charakteristischer Lebensbilder.

BRAHMS, Deutsche Volkslieder (Auswahl): Ach könnt' ich diesen Abend, Ach, englische Schäferin, Wach' auf mein' Herzensschöne, Schwesterlein, Mir ist ein schön's braun's Maidelein, Erlaube mir, fein's Mädchen, Die Sonne scheint nicht mehr, Wie komm' ich denn zur Tür herein, Mein Mädel hat einen Rosenmund, Du mein einzig Licht, Es wohnt ein Fiedler, Sandmännchen, Es steht ein Lind, Feinsilbchen, du sollst, All' mein' Gedanken, Des Abends kann ich nicht schlafen geh'n, Schöner Augen schöne Strahlen, Och Mod'r, ich well en Ding han, Maria ging aus wandern, Dort in den Weiden steht ein Haus, Da unten im Tale, In stiller Nacht, Jungfräulein, soll ich mit euch geh'n; Georg Jelden (Bariton), Hans Dieter Wagner (Klavier), Karl Heinz Lautner (Klavier); Calig 30822 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Sehr deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hermann Prey/Karl Engel (DG 2535 281)

Da die Firma Calig das Brahms-Jahr nicht ungenutzt verstreichen lassen wollte, ließ sie diese Schallplatte erscheinen, welche 22 der 42 Deutschen Volkslieder von Brahms enthält, ergänzt durch das 4. Stück der „Volkslieder“, d. h. das „Sandmännchen“. Georg Jelden nimmt vermutlich an, daß die Volksliederbearbeitung als solche eine schlichte und unmanierierte Darstellung verlangt, und damit hat er auch recht. Nur – die Einfachheit darf nicht der Einformigkeit ähnlich sein, der Mangel an „Pose“ darf nicht Gefühllosigkeit oder Abwesenheit



von Ausdruck bedeuten. Beim besten Willen kann ich dem hochtrabenden Lob des Covertextes über das „ungewöhnlich schöne Stimmungsbild“ Georg Jeldens nicht zustimmen; da Georg Jelden ein ziemlich modulationsarmes Stimmmaterial ohne eine charakteristische, individuelle Farbe hat, könnte er wenigstens in Dynamik und markanter Textdarstellung das interpretatorische „Mittelmaß“ zu überschreiten versuchen. Dies geschieht aber auf dieser Platte nur gelegentlich, am meisten vielleicht bei der ausdrucksvollen Wiedergabe des „Schwesterlein“ oder bei dem empfindsam formulierten „In stiller Nacht“. Solche Gefühlsäußerungen hört man aber in Georg Jeldens Interpretation ziemlich selten: die ungeduldige Liebeslust des Mädchens in „Wie komm' ich...“ fehlt hier ebenso wie die seufzende Traurigkeit des Liedes „Es steht ein Lind“, welche in Hermann Preys Vergleichseinspielung so erschüttert. Die Tempi Georg Jeldens wirken meistens weder zu lebendig noch zu langsam: fast alles klingt sehr moderat und damit leider häufig uncharakteristisch. Man vermißt z. B. die Realisierung der Brahmschen Anweisung „ziemlich lebhaft“ in „Du mein einzig Licht“ oder die sanfte Bewegung in „Da unten im Tale“. Wenig Freude bereiten die Lieder in Dialogform: die eifrige Mutter und die schlaue Tochter in „Och Mod'r“ hätten mit mehr karikierendem Humor zum Leben erweckt werden müssen; ein bißchen stimmungsgemäß gestaltet ist das „Ach, englische Schäferin“ (bei Hermann Prey ein richtiges „Vergleiches Ständchen“); dem antwortenden „Feinsilbchen, du sollst mir nicht barfuß geh'n“ mangelt es an verspielter Mühseligkeit. Beide Begleiter versehen ihre Aufgabe zuverlässig.

Eva Pintér

Wertvolle Katalogbereicherungen.

HAYDN, Englische Kanzonetten Hob. 26 a Nr. 25-36, 41 + 42; Adrienne Csengery (Sopran), Malcolm Bilson (Klavier, Hammerklavier); Hungaroton SLPD 12374 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1982 (?)
Klangbild: Natürliche Relation zwischen Gesangsstimme und Klavier.
Fertigung: Akzeptabel.

Eigentlich hätte die junge ungarische Sopranistin Adrienne Csengery nach ihrem großen persönlichen Erfolg als Marzelline in der szenisch eindeutig verurteilten „Fidelio“-Pre-

miere an der Münchner Staatsoper im Juni 1974 auch bei uns in der Bundesrepublik und nach ihren Gastspielen als Susanna und Zerlina bei den Festspielen in Glyndebourne 1976 und 1977 auch im englischen Sprachraum Fuß fassen müssen.

Statt dessen konzentrierte sie ihre künstlerischen Aktivitäten mit Ausnahme einiger Konzertverpflichtungen in London und Venedig fast ausschließlich auf ihre ungarische Heimat. Um so erfreulicher ist jetzt die vorerst akustische Wiederbegegnung mit Adrienne Csengery dank einer LP mit 14 englischen Kanzonetten von Joseph Haydn, die sie vermutlich 1981 oder 1982 mit dem amerikanischen Pianisten Malcolm Bilson in Budapest aufgenommen hat. Im Ergebnis ist es eine abwechslungsreiche Platte geworden, die den Lied-Komponisten Joseph Haydn von seiner vorteilhaftesten Seite zeigt, ohne ihn gleich mit den führenden Komponisten-Vertretern dieser Kunstgattung wie etwa Brahms, Schubert, Schumann, Strauss und Wolf auf die gleiche Stufe stellen zu wollen. Adrienne Csengery und ihr Klavierbegleiter gestalten Heiteres und Ernstes gleichermaßen unprätentiös, völlig natürlich, mit durchaus effekt- und sinnvollen Verzerrungen der Gesangs- und Klavierstimme. Beide Künstler haben dieses Lied-Programm 1980 in der Londoner Wigmore-Hall vorgestellt. Es wäre dieser Veröffentlichung zu wünschen, daß sie zugleich Konzertveranstalter im deutschen Sprachraum animiert, dieses Duo auch bei uns, in Österreich und in der Schweiz, mit diesem Programm „live“ zu präsentieren. Viele Musikfreunde würden es ihnen zu danken wissen.

Claus-Dieter Schaumkell

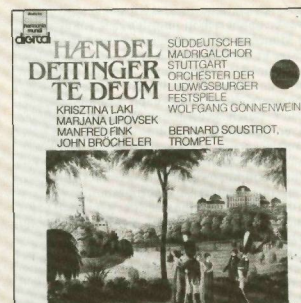
NEUEROFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

Zweite Einspielung unter Gönnerwein mit anderen Solisten.

HÄNDEL, Dettinger Te Deum; Krisztina Laki (Sopran), Marjana Lipovsek (Alt), Manfred Fink (Tenor), John Bröcheler (Baß), Bernard Soustrot (Trompete), Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart, Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Wolfgang Gönnerwein; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 1999 801
Aufnahmetermin: 1982 (?)
Klangbild: Chor etwas stumpf. Sonst ausgewogene Präsenz der verschiedenen Klanggruppen.
Fertigung: Gelegentlich – auch stärkere – Grundgeräusche.

Dreimal wird zur Zeit im Bielefelder Katalog das „Dettinger Te Deum“ nachgewiesen. Darunter befindet sich bereits eine Einspielung Gönnerweins aus früheren Jahren (die mir leider zum Vergleich nicht greifbar ist). Die jetzt vorgelegte, deutsch gesungene Aufnahme dürfte aus dem Sommer 1982 (?) stammen. Der den ästhetischen Anforderungen fast immer angemessen singende Madrigalchor wirkt in seinen Obertonbereichen leicht gedämpft; seine Einsätze geraten nicht immer „bestimmt“ genug. Der



Text ist nur gelegentlich gut zu verstehen, während jener der sicher und bestimmt singenden Solisten stets vorzüglich deklariert wird. Diesen sind eine Reihe von Händel nicht für sie vorgesehene Partien zugewiesen. Einige Improvisationen des Basso continuo (Nr. II) oder des Solo-Basses (Nr. VI) wirken unauffällig und stilschlecht. Die Solotrompete wird akkurat und glänzend, fast schlackenfrei geblasen. Als Schwachstelle dieser Produktion empfinde ich die häufiger auftretenden Stellen, wo Notenwerte zu kurz genommen werden und dadurch der Schwung, ja die große Linie des musikalischen Ablaufes gebrochen wird. Endlich sei noch auf eine Marktlücke eingegangen, die nun wirklich einmal auf dem deutschen Markt gefüllt werden sollte. Für jenen Dankgottesdienst, zu dem Händel das „Dettinger Te Deum“ komponierte, entstand auch das Anthem „The King shall rejoice in the strength, o Lord“. Es gehört sozusagen als Krönung zum „Te Deum“. Im Angebot der letzten Jahre ist dieses Anthem (Alte Händel-Gesamtausgabe XXXVI, 111) nicht aufgefunden, weder im Zusammenhang mit dem „Te Deum“ noch als Einzelspielung. Es ist aber offensichtlich der eigentliche „Schluß“ der „Festlichen Musik“. Beide Werke gehören zusammen!

Klaus Blum

Interessantes und reizvolles Übergangswerk in sehr gelungener Interpretation.

SCHNITZER (SCHNITZER), Messe C-Dur; Konstantin Kniz (Sopran), Stefan Rampf (Alt), Heinrich Weber (Tenor), Howard Armann (Baß), Tölzer Knabenchor, Franz Lehndorfer (Orgel), Ulrike Schäfer (Violoncello), Georg Hörtanagel (Kontrabaß), Gerhardt Schmidt-Gaden; Carus 68.104 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: März 1982
Klangbild: Leichtes Übergewicht der Männerstimmen.
Fertigung: B-Seite: Kaum jemals aussetzendes Grundgeräusche.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die barocke Prachtkirche des Klosters Otterbeuren erbaut. 1766 weihte man die große Orgel, welche Karl Joseph Riepp (1710-1757) errichtet hatte. Ihr Organist wurde Franz Xaver Schnitzer (auch: Schnitzer; 1740-1785), der dann auch zum Chorregenten aufstieg. Der von ihm für