

FONO-KRITIK

Die Gegenüberstellung Glenn Gould/Craft zu Brendel/Kubelik offenbart ähnliche Wesensunterschiede. „Nachdenken über Musik“ – das haben sicher beide Pianisten betrieben. Was dabei auf den unvorbereiteten Hörer niedergeht, erweist sich als von sehr auseinanderstrebender Natur. Wäre Craft mehr an „nomen est omen“ orientiert, hätte wohl eine ähnlich aufrüttelnde Interpretation des Klavierkonzertes zustandekommen können, wie die des Violinkonzertes durch Bress/Rohan. Doch scheinen mir Gould/Craft weit mehr als nur auf dem „halben Wege“ zu sein. Brendel/Kubelik dagegen verbreiten kaum musikalische Unruhe, da geht es sehr gemessen zu. Sicher kann man Schoenbergs Worte an Tibor Varga (1951) verschiedenes auslegen, aber sie sollten zu denken geben: „... erfreut mich außerdem dadurch, daß es mir die Möglichkeit zeigt, wie deutlich meine Musik zu einem wahren Musiker zu sprechen vermag: er kann mich ohne Erklärungen, bloß durch die Mittel der Notenschrift erkennen.“ Leichter ist die akustische Seite zu beurteilen. In dieser Hinsicht stellt die DG-Aufnahme die derzeit beste Alternative dar. Wenn zur Herausstellung von Wesensunterschieden auch stärkere Kontraste seitens des Rezensenten angewendet wurden, sollte man angesichts des absoluten Niveaus ohne besondere Bedenken zu dieser Aufnahme greifen.

Wolfgang Wendel

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Arrivierte Musiker in und um Heidelberg stellen sich vor.

CORELLI, Sonate D-Dur für Trompete, 2 Violinen und Continuo, **HAYDN**, Trio für 2 Violinen und Violoncello, **LOEILLET**, Sonate F-Dur für Trompete und Cembalo, **VILLA-LOBOS**, Bachianas Brasileiras Nr. 5, **Serenata** für Trompete und Violine, **DE LALANDE**, Suite B-Dur **PERGOLESI**, Sonate Nr. 2 für 2 Violinen und Continuo; **Dirceu Braz** (Trompete), **Rogulski Trio**: Lucian und Victoria Rogulski (Violine), **Cristina Manescu** (Violoncello), **José Regério** (Gitarre), **Rudolf Schmidt** (Cembalo); **RBM 3073 (1 S 30)**

Aufnahmedatum: Vermutlich 1983

Klangbild: Uneinheitlich, in allen Trompetenpartien dieses Instrument zu stark herausstellend, insgesamt fast zu präsent.

Fertigung: Mit gelegentlichem Knistern und – vor allem in den Innenrillen – mit Verzerrungen nicht optimal.

Diese Platte mit ihren sieben Kompositionen mag vielleicht ein bestimmtes Publikum in und um Heidelberg interessieren, das seine örtlichen Stars kennt und liebt. Um aber darüber hinaus Interesse zu wecken, müßte einiges an diesen Aufnahmen besser geraten sein. Dirceu Braz ist sicher ein strahlender und spieltechnisch versierter Trompeter, der für sich einnehmen kann. Aber zum einen ist sein Ton

von der Aufnahme her zu präsent und hervorgehoben, zum anderen kennt Braz eigentlich in allen Stücken (immerhin fünf von sieben) nur eine einzige Lautstärke, nämlich ein Mittelding zwischen Forte und Mezzoforte, ohne gestalterisch motivierte Schattierungen der Dynamik. Das mag für manche „Schmetterpartie“ angemessen sein, aber es paßt nicht dort, wo – wie in der Loeillet-Sonate – die Blockflötenstimme in das herrlich getragene Cantabile-Register der Trompete „sotto voce“ übertragen werden müßte, wie dies André und andere fast schon zu perfekt vorführen (so daß man ihnen manche allzu weit hergeholte Transkription zu verzeihen geneigt ist). Die aus der ganzen Welt an der Neckarmündung zusammengeführten Freunde der Trompete, auf die der Hüllentitel hinweist, machen insgesamt eine sehr gute Figur: ein rumänisches Streichtrio (Eltern und Tochter), ein junger brasilianischer Gitarrist (in Villa-Lobos' 5. Bachiana Brasileira) und ein Mannheimer Cembalist; aber sie stehen so sehr im Schatten von Dirceu Braz (vor allem das Cembalo), daß der zwiespältige Eindruck des Unausgewogenen weder durch ihre teils glänzenden Interpretationen noch durch eine ausgefallene Werkauswahl ausgeglichen werden kann. Deshalb sind neben einer höchst eindrucksvollen Bachiana-Bearbeitung für Trompete und Gitarre eigentlich nur die beiden bläserlosen Stücke der Platte, nämlich die Bearbeitung eines Baryton-Trios von Haydn für drei Streicher und die Pergolesi-Sonate für zwei Violinen und Continuo, eine reine Hörfreude... *Diether Steppuhn*



Hornseligkeit zu sechst.

DAUPRAT, Grand Sextuor in C-Dur; **Die Detmolder Hornisten**: Michael Hölzel, Koichi Noda, Vincent Levesque, Laura Hall, Armin Suppan, Jürgen Haspelmann; **MD + G G 1087 (1 S 30) Digital**

Aufnahmedatum: vermutlich 1982

Klangbild: Höchst natürlich, räumlich, ausgewogen und präsent.

Fertigung: Exzellent.

Warum klingen Hörner immer nach „Freischütz“, Wald und Romantik? Weil man den „Jägerchor“ mit seinem Hörner-Background dauernd im Ohr hat? Es fällt jedenfalls schwer, während des ersten Allegro-Satzes dieses Hörner-Sextetts nicht an Wolfsschlucht, an Max und Agathe zu denken.



Hört man dann genauer hin – und man hat vierzig Minuten Zeit dazu –, dann entdeckt man, daß Dauprat, jener berühmte und verdienstvolle Pariser Hornlehrer und -virtuose des napoleonischen Frankreich und der folgenden Jahrzehnte (er wurde fünf Jahre vor C.M. von Weber geboren und starb erst 42 Jahre nach ihm) die Bläserwerke seines berühmten Kompositionslehrers Anton Reicha – meist Quintette in der klassischen „Harmonie“-Besetzung – auf die reine Horn-Mehrstimmigkeit zu übertragen suchte. Er hatte sich eben diesem Instrument verschrieben, mit dem er schon als 17-jähriger einen Premier Prix am Konservatorium gewann und das er später selbst an diesem Institut jahrzehntelang unterrichtete, außerdem aber auch in den ersten Pariser Orchestern virtuos spielte.

Dieses Sextett sei, wie viele andere Horn-Trios und -Quartette von seiner Hand, sicher als Gelegenheitsarbeit für seine Schüler entstanden, meint der Hüllentext wohl zurecht. Die unerhört farbige und einfallsreiche Faktur des Werks, das mit vielen – an die Spieltechnik hohe Anforderungen stellenden – Finessen und Schwierigkeiten gespickt ist, hebt es aber aus dem didaktischen Rahmen heraus und vermittelt so viel an sprühender Laune, an froher Musizierlust und auch an elegisch-kantabler Klangfülle, daß es als anspruchsvolles Kunstwerk und als eine Seltenheit im kammermusikalischen Schaffen seiner Zeit gelten kann.

Dank einer phantastischen, traumwandlerisch sicheren Beherrschung des alles andere als leicht zu spielenden Instruments – wer kennt nicht die „Ansatz-Kieker“ in gefürchteten Orchester-Solisten, wo man dem Hornisten alle Daumen drückt? – erscheint das Werk unter den Händen des Detmolder Hornprofessors Michael Hölzel und seiner sechs Schüler (darunter auch eine Dame) wie ein seltenes Kleinod inmitten der vielen Perlen nachklassischer Bläserkammermusik. Zugegeben: vierzig Minuten Hornseligkeit zu sechst ist viel – aber man hat jede Minute davon genossen! *Diether Steppuhn*



Keine sehr überzeugende Werbung für Kodály.

KODÁLY, Streichquartette Nr. 1 und 2; **Kodály-Quartett**: Attila Falvay und Tamas Szabo (Violinen), Gabor Fias (Viola), Janos Devich (Violoncello); **Hungaroton LPD 12362 (1 S 30) Digital**

Klangbild: Konventionell gutes Klangbild, ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

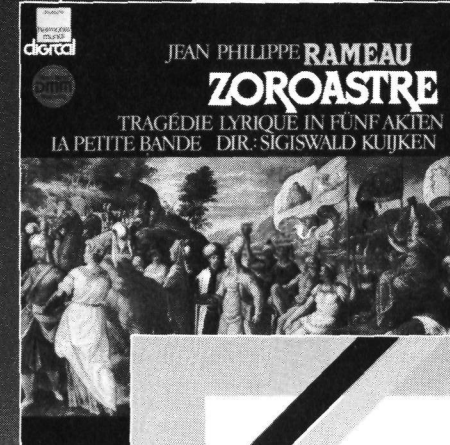
Vergleichseinspielungen: Chicago Symphony String Quartet (Vox), Melos-Quartett (DG, gestrichen).

Kodálys Kammermusik ist im Schatten der seines Landsmanns Bartók verblaßt. Ohne Zweifel war Bartók der originellere Komponist, verglichen aber mit den „national“ orientierten Komponisten anderer ost- und westeuropäischer Länder kommt Kodály in den Konzertsälen zu kurz. Insofern war die Gesamtausgabe seiner Kammermusik in einer Vox-Kassette vor einigen Jahren überfällig. Von seinen beiden Streichquartetten ist das erste (1909) zwar schon von der Folklore seiner Heimat geprägt, im Stil aber noch recht romantisch. Das zweite, nur zweiseitige Quartett (1918) ist ungleich eindrucksvoller, aber auch schwieriger. Es dürfte daher auch

deutsche

harmonia mundi

WELT~PREMIEREN AUF SCHALLPLATTE



I Salonisti

1C 067 1999951 T DMM

1C 267 1999954 T

Export restrictions

Zoroastre, Rameau

1C 4 LP 157 1999813 T DMM

Export restrictions

Die Rosenkranz-Sonaten, H. I. F. Biber

1C 3 LP 157 1999913 DMM

Export restrictions

Spruchdichter des 13. Jh.s

1C 069 1999941 DMM

Export restrictions

deutsche

harmonia mundi

DEPOT

Bei Ihrem DEPOT-HÄNDLER:

Aachen: Heiliger & Kleutgens; Jansen; Radio Ring; **Ahaus:** Timmermann & Dieker; **Altötting:** Coppenrath; **Aschaffenburg:** Disco-Shop Walde; **Baden-Baden:** Wälder; **Bad Homburg:** Funk Plümpe GmbH; **Berlin:** Electrola-Musikhaus; KaDeWe; Musikhaus Menzenhauer; Musikhaus Riedel; Warenhaus Wertheim; **Biberach:** Gerster; **Bielefeld:** AMS Priesent; **Bochum:** ALRO; **Bonn:** Gilde-Buchhandlung; Uni-Neumann (Godesberg); **Borken:** Musikhaus Senit; **Braunschweig:** Försterling & Poser; **Bremmen:** AMS Musik-Mewes KG; **Bremen:** Radio Tiemann; **Coburg:** Elektro-Trommer; **Darmstadt:** Radio-Pfeiffer; **Deggendorf:** Radio Kraus; **Delmenhorst:** Musikhaus Janssen; **Dortmund:** Life; **Düsseldorf:** AMS Funkhaus Evertz & Co.; AMS Radio Kürten; **Eichstätt:** Sound-Bazar; **Elmshorn:** Radio Dörr; **Münster:** Diskotheka; **Erkelenz:** Musikstudio Peisen; **Eschweiler:** Heiliger & Kleutgens; **Essen:** Hören & Lesen; **Frankfurt:** AMS-Radio Diehl (13x); Noten-Fuchs; Main Radio; Phonohaus am Roßmarkt; **Freiburg:** AMS Musikhaus Rückmich; **Fulda:** Mollenhauer & Söhne; **Gauting:** Kirchheim-Musik; **Gelsenkirchen:** Radio Marten; **Gießen:** Ruhl; **Göppingen:** Musik-Boutique; **Goslar:** Schallpl. Heyer; **Göttingen:** Musikhaus Hack; **Gräfelfing:** AMS PRO tv + hifi markt; **Günzburg:** Schwarz; **Gütersloh:** Femmer; **Hagen:** AMS Radio Schilling; **Hamburg:** Collien; Bernd Krüger Schallplatten HH 80; Electrola-Musikhaus; Marquardt; Radio Oesterlin; Radio-TV-Sonnenberg; Schauer's Disco Shop; Steinway & Sons; **Hannover:** Döll; Die Schallplatte; Schmorl & von Seefeld; **Heidelberg:** Musikhaus Hochstein; Klaatu GmbH; AMS Phora-Wessendorf KG; **Heilbronn:** Sproesser; **Hildesheim:** Goebel; **Jülich:** Morla OHG; **Kaarst:** Disco-Box GmbH; **Karlsruhe:** AMS Radio-Freytag; Opus E.; Musikhaus Schlaile; **Kassel:** Heini Weber; **Kempten:** Schaller; **Kiel:** Kihr-Goebel; Ziemann; **Koblenz:** Video-Disc Klassik; **Köln:** Electrola-Musikhaus; Radio Graf; Saturn; **Krefeld:** KRK Roers; **Lübeck:** AMS Radio-Lehmensieck; Pressezentrum Lübeck; **Ludwigshafen:** Rheinelektra; **Lüneburg:** Bonhorst; **Mannheim:** AMS Phora-Wessendorf KG; **Memmingen:** Graf & Frisch; **Minden:** Radio Weinmann; **Mönchengladbach:** Hogrebe's Musikhaus; **Mühlendorf:** Gangelfinger; **München:** Musikhaus Bauer; **DiscoCenter:** AMS Elektro Egger; Hertie (Bahnhofstr.); Hugendubel; Lindberg; Sonnenstr.; AMS Radio Rim; Stachus Musik; **Nürnberg:** Radio Adler; **Nürtingen:** Musi-Greiss; **Offenburg:** Musikhaus Piettscher; **Oldenburg:** Ursin; **Osnabrück:** Radio Deutsch; **Pforzheim:** AMS Radio-Freytag; **Ravensburg:** Die Schallplatte; **Recklinghausen:** Fels am Viehtor; **Regensburg:** Stereo 2000; **Remscheid:** Radio Weller; **Rendsburg:** Bock & Hinrichsen; **Reutlingen:** Musik-Forum; **Rosenheim:** Stern; **Saarbrücken:** Saraphon; **Saarlouis:** Radio-Guttmann; **Schleswig:** Radio Voigt; **Schorndorf:** Piano Fischer; **Schweinfurt:** Büttner; **Siegen:** Funkhaus Schwunk; **Sindelfingen:** Breuningerland; **Singen:** Interfunk-Radio Schellhammer; **Stuttgart:** Barth; Elektro-Ziegler; **Trier:** Kaufhof; Kessler; AMS Reisser; **Tübingen:** Opus 1; **Ulm:** AMS Reisser; **Walsrode:** Musikhaus Riebesell; **Wilhelmshaven:** Radio Tiemann; **Witten:** AMS Kempff; **Wuppertal:** Karl vom Kothen; AMS Schwiebert; **Würzburg:** DiscoCenter Stahl; (Stand: 15.10.83)

im Vertrieb der **EMI ELECTROLA**

FONO-KRITIK

weiterhin auf ähnliches Unverständnis stoßen wie bei seiner Uraufführung. Ähnlich ist es auch Bartók ergangen, der erst mit seinem dritten Quartett (1927) die ihm gebührende Anerkennung fand. Beim Vergleich dieser beiden Quartette sollte man daher diesen Altersunterschied nicht übersehen.

Bei der Einspielung vom Chicago Symphony String Quartet (auf Vox) und der vorliegenden vom Kodály-Quartett muß man zwei Dinge gegeneinander abwägen: die Vox-Aufnahme ist spritziger gespielt, aber recht topfig im Klang, die Hungaroton-Aufnahme ist aufnahmetechnisch deutlich besser (wenngleich auch nicht erstklassig), hat dafür aber – wie gesagt – weniger Esprit. Hörer, denen die musikalische Qualität wichtiger ist als die technische, sei daher die Vox-Aufnahme empfohlen. Wer jedoch noch die schon lange aus dem Verkehr gezogene DG-Platte vom Melos-Quartett mit Quartetten von Bartók, Kodály und Weiner besitzt, sollte diese häufiger auflegen. *Manfred Kahlweit*



Interessante Anthologie mit einer nicht alltäglichen Besetzung.

KREUZER, Grande Sonate Trio G-Dur op. 23 Nr. 2, HOFFMEISTER, Trio III D-Dur, HUMMEL, Trio G-Dur op. 35; Trio Elvético: Marianne Keller (Flöte), Markus Stocker (Violoncello), Hans-Walter Stucki (Klavier); Jecklin 193 (über Fono-Ges. Münster) (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 (?) Klangbild: Präsent, räumlich, doch der Cellist ist etwas benachteiligt. **Fertigung:** Einwandfrei.

Man ist immer wieder erstaunt, welche große Zahl ausgezeichneter Musiker Gottes großen Zoo bevölkern. Durch einen Zufall hörte ich die vorliegende Platte des „Trio Elvético“, einer Kammermusikvereinigung, die mir bislang unbekannt war. Dabei scheinen die drei Musiker, nach dem Hüllentext zu urteilen, durch viele Konzerte, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen in Mittel- und Westeuropa, in Amerika und Kanada durchaus nicht zu den ganz Stillen im Lande zu gehören.

Die vorliegende Platte ist in zweierlei Hinsicht von Interesse: erstens präsentiert sie eine Musik von weitaus mehr als nur „geselligem“ Charakter: und zweites ist die Aufnahme das Porträt eines erstklassigen Ensembles, bei dem man keinem Instrumentalisten eine Präferenz geben möchte. Konradin Kreutzers „Grande Sonate Trio G-Dur“, op. 23 Nr. 2 ist ein gewichtiges, seitenfüllendes Werk, das auf interessante Weise in seinen drei Sätzen Unterhaltendes und Tief-schürfend-Konzertantes mischt. Die Interpretation trägt diesem Sachverhalt durch eine dezente agogische Diktion und, auf der anderen Seite, dort, wo es nützt, durch machtvolles Treiben Rechnung. Unzweifelhaft gehört dieses Werk von Kreutzer zu der schmalen Kategorie jener Stücke, die uns zeigen, daß mehr als nur das Schaffen der Heroen aus einer Epoche herausragen kann. Die zweite Seite enthält mit dem Trio III von Hoffmeister und mit Hummels Trio G-Dur op. 35 zwei Kompositionen von etwas geringerem Gewicht, nicht aber geringeren Charme. Daß in dem Finalsatz des Hummel-Trios mehrfach das Hauptthema des Finales aus Beethovens 3. Klavierkonzert schalkhaft zitiert wird, ist noch eine ganz besondere Würze, die Hans-Walter Stucki in seinem kenntnisreichen

Einführungstext auf der Basis zweier witziger Beethoven-Briefzitate geistvoll interpretiert. Die Flötistin Marianne Keller präsentiert sich mit ausgezeichneter Phrasierung und Tonreinheit; Markus Stocker (Violoncello) meistert die ihm zukommenden Aufgaben genauso abgerundet wie der Pianist Hans-Walter Stucki, dessen schönes Legato ebenso wie sein jeu perlé bestechen. Alles in allem eine Schallplatte also, der man Verbreitung wünscht. Als nächstes wäre zu hoffen, daß wir das „Trio Elvético“ einmal mit Webers Meisterwerk hören können: nach dieser Platte zu urteilen, muß es den Interpreten wie auf den Leib geschrieben sein. Fertigungstechnisch ist die Platte ebenso gut wie aufnahmetechnisch gelungen. Nur der Cellist hätte eine stärkere Präsenz in Anbetracht der Charaktere seiner Parts verdient. *Knut Franke*



Ein Goldschmied der Gitarre.

SCARLATTI, Sonate A-Dur L.238 und Sonate D-Dur L.162, BACH, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, ALBÉNIZ, Torre Bermeja, Cadiz und Asturias; Ishan Turnagoel (Gitarre); FSM 68205 EB (Edition Brockhoff) (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1981 Klangbild: Transparent, fein gezeichnet, natürlich. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Der 26jährige türkische Gitarrist, der heute an den Musikhochschulen in Stuttgart und Hannover unterrichtet, war Schüler von Ragossnig und Sicca; weitere entscheidende Anregungen erhielt er durch Barrueco und Williams. Flexibel wie sein Spiel ist auch sein Stilgefühl: seine Barockmusikwiedergabe überzeugt ebenso wie sein Albéniz. Turnagoel gehört zu den sensiblen Gitarristen. Er legt jeden Ton sozusagen auf die Goldwaage, er ziseliert und formt mit größter Feinheit:



gewissermaßen ein Goldschmied der Gitarre. Die beiden Scarlatti-Sonäten erinnern bei ihm mehr an Clavichord- als an Cembalospiel, mit so viel klanglicher und musikalischer Empfindsamkeit sind sie abgetönt und gestaltet. Das latente Gitarristische in den Cembalosonaten des Wahlspaniers Scarlatti tritt in den Gitarrentranskriptionen Turnagoels offen – und sehr vorteilhaft – zutage. Ganz anders das Stück von J.S. Bach in der Interpretation des türkischen Gitarristen: hier

stellt er – zu Recht – das strukturelle und das gesamtarchitektonische Moment in den Vordergrund: eine sehr klare und plastische, dem originalen Lautenklange gemäße Linienführung und ein genau durchdachter Aufbau der drei Sätze. Auch in diesem Fall hat sich der Interpret das (in Bachs Handschrift überlieferte) Lautenoriginal sozusagen in die eigenen Finger und seine Eichinger-Gitarre umgeschrieben. Eigene Arrangements sind schließlich die drei ausgewählten Sätze aus der Suite española von Albéniz, ähnlich wie bei Scarlatti bereits original gitarristisch empfundene Tasten – (hier Klavier-) Musik. Wieder stellt sich Turnagoel völlig auf den entsprechenden Regional-, Zeit- und Personalstil ein. Hispanismen, Folkloristisches und feinste, teils impressionistisch wirkende Stimmungen beschwört er durch unzählige Abstufungen von Anschlagsstellen und -arten wie durch reiche dynamische und ausdrucksmäßige Differenzierung mit agogischen Nuancen. Wie der Komponist selbst die Gitarrentranskription von „Asturias“ dem Klavieroriginal vorzog, ist man geneigt, das hier bei allen drei Stücken zu tun. *Karl Ludwig Nicol*



Facettenreiche, gestraffte Darstellung von hohem Niveau.

SCHUBERT, Streichquintett C-Dur D.956 (op. posth. 163); Alban Berg Quartett und Heinrich Schiff (2. Violoncello); EMI 1C 067-1435291 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1983 Klangbild: Raumbetont, dabei präsent und transparent – zur Schärfe neigend, weniger füllig. **Fertigung:** Ohne Einwände. **Vergleichseinspielungen:** Juilliard Quartet/B. Greenhouse (CBS 76 268), LaSalle Quartet/L. Harrell (DG 2531 209), Grumiaux, Gerecz, Lesueur, Szabo, Mermoud, (Philips 9500 752).

Die weit gespannte Ausdrucksgeste, wie auch die klangtechnisch bedingte dynamische Dimension dieser z. Zt. 13. Schallplattenaufnahme des Werkes werden der Größe dieser Musik durchaus gerecht. Das um den bekannten österreichischen Cellisten erweiterte Alban-Berg-Quartett präsentiert sich als feinfühlig, homogener Klangkörper, der mit impetuossem Schwung musiziert. Die Geschlossenheit und Prägnanz der Darstellung teilen sich uneingeschränkt mit. Diese Merkmale relativieren sich jedoch, sobald Parallelaufnahmen herangezogen werden (wie z. B. die oben genannten). Die Neuaufnahme zeichnet sich – etwa gegenüber der Aufnahme mit dem Juilliard Quartet durch größeres Raumpanorama aus. An den Stellen, an denen sich der Klang vergrößert, geschieht dies zumeist auf Kosten der Transparenz der einzelnen Stimmen. Die erste Violine erscheint ohnehin besonders exponiert, auch dort, wo Schubert dies nicht ausdrücklich im Partiturbild vorgeschrieben hat. Das Baßfundament könnte man sich – im Hinblick auf die Mitwirkung eines zweiten Violoncellos – grundierender, d. h. „körperreicher“ vorstellen. Insgesamt erscheint der Klang vergrößert (mit stärkerem Hall versehen), mehr als etwa in der genannten Aufnahme mit den Juilliards (aus dem Jahre 1974). Läßt man den Vergleich außer acht, so vermag die Intensität des Musizierens, die Herausarbeitung der Details, durchaus zu faszinieren. Die Dar-

stellung ist kraftvoll, straff und homogen, so daß der Eindruck suggeriert werden könnte, hier sei ein Dirigent am Werk. Aber nicht nur Präzision ist groß geschrieben, sondern auch das Bedürfnis nach (manierismenfreier!) melodisch empfindsamer Darstellung. Die Aufnahme ist weit entfernt von kalter Perfektion. Die unpräzise Schlichtheit der leider im Repertoire gestrichenen Aufnahme mit dem Wiener Philharmonischen Streichquartett und Richard Harand, 2. Violoncello, erreicht sie jedoch nicht, ebenso wenig wie die – für mich – in jeder Hinsicht nach wie vor unübertroffene Aufnahme mit dem Juilliard Quartet und Bernard Greenhouse.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

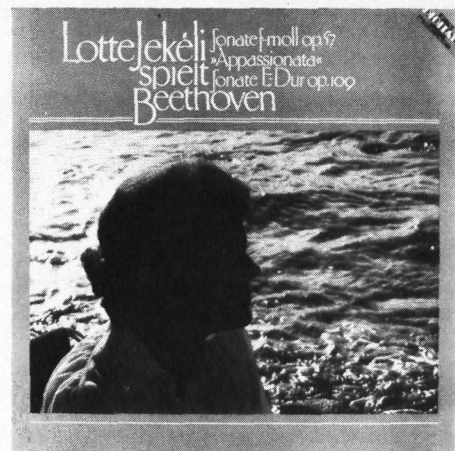
Klavierwerke



Appassionata Nr. 26.

BEETHOVEN, Klaviersonaten f-Moll, op. 57, und E-Dur op. 109; Lotte Jekéli (Klavier); Motette M 3012 (1 S 30) Digital Klangbild: Präsent, geringfügig dumpfer, nicht optimal natürlicher Klavierklang. **Fertigung:** Nicht frei von Knistergeräuschen.

Wenn ich diese Musik häufig hören würde, würde ich sehr tapfer sein“, das Zitat Bismarcks über den 3. Satz der Appassionata (nach Schenker) erscheint auf dem Cover der vorliegenden Platte. Wer die üblichen Versionen des Werkes im Ohr hat, der muß in der Tat recht tapfer sein, will er das Stück in der Aufnahme Lotte Jekélis häufiger hören. Da stören auf Dauer die teigige Klanggebung, die Zäsuren auf



den Taktstrichen und die unterschiedlich erwishten Baßöne doch sehr. Wem, so fragt man sich nach dieser Appassionata, ist eigentlich mit der Einspielung gedient? Der Pianistin selbst wohl noch am wenigsten – wagt sie sich doch hier auf ein Terrain, auf dem sich alle Größen der Klavierwelt tummeln und interpretatorische Möglichkeiten weitgehend ausgeschöpft scheinen. Frau Jekéli, Dozentin an der Mainzer Universität, unter deren Lehrern sich so illustre Namen

wie Cortot und Serkin befanden, bietet hier eine Leistung, die heute auf dem Schallplattenmarkt schlicht nicht konkurrenzfähig ist und allenfalls Freunden der Künstlerin genügen kann. Im ersten Satz des op. 57 sind die Sechzehntel der Schlußgruppe reichlich undeutlich, wirkt auch der Anfang merkwürdig ungeformt und lassen die weiten Arpeggien vor Beginn der Coda einige manuelle Mühe erkennen. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch die Wahl der alttümlichen Schenker-Werkeinführungen als Covertexte.

Um das E-Dur-Werk ist es insgesamt besser bestellt, das Thema und die erste Variation verraten einiges an expressiver Kraft und melodischer Intensität. Aber auch hier enttäuscht der Schluß wieder reichlich, so ungleichmäßig sind die Trillerketten selten zu hören. Eine überflüssige Produktion, die zudem klanglich nicht auf dem Niveau unserer Zeit steht.

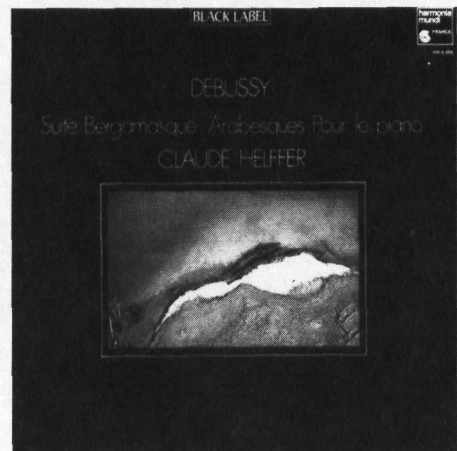
Nikolaus Deckenbrock



Debussy-Erkundungen.

DEBUSSY, Suite Bergamasque, Deux Arabesques, Pour le piano, Estampes; Claude Helffer (Klavier); harmonia mundi France HM B 955 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1973 Klangbild: Klar, offen, natürlich. **Fertigung:** Stellenweise Knistern.

Die auf dieser Platte versammelten Kompositionen entstanden mit Ausnahme der „Suite Bergamasque“ in drei aufeinanderfolgenden Jahren zu Beginn unseres Jahrhunderts. Sie reflektieren jeweils auf spezifische Weise die Haltung Debussys gegenüber der Gattung Klaviermusik und belegen, welche Neuerungen er formulierte und umsetzte. In der 1889 komponierten „Suite Bergamasque“ wird noch dem Clavecin-Stil eines Rameau und Couperin gehuldigt, der Klarheit und Eleganz verbindet. Dabei



evoziert Debussy die alte Suitenform, wenn er ein Vorspiel, zwei Tanzsätze und an dritter Stelle einen langsamen Satz komponiert. In seinen Arabesken, die in der Nachfolge Schumanns stehen, gedachte Debussy das Prinzip Arabeske zu verdeutlichen, von dem er sich für die Kunst viel versprach. In „Pour le piano“ wendet der Komponist noch einmal den Blick zurück, wenn er an den Stil von Bach (im Prelude) oder Scarlatti (in Sarabande und Toccata) erinnert. Doch hier spürt man bereits jene neue pianisti-

sche Diktion, die sich in den „Estampes“ fortsetzt und die in den „Preludes“ ihren Höhepunkt findet. Die „Estampes“ entstanden 1903, im Jahr der Uraufführung von „Pelléas et Mélisande“, und beeindruckten durch die subtile Klangfarben-, „Komposition“. Dabei wählt Debussy konkrete Sujets. In den „Pagodes“ wird mit Glockenklängen orientalische Musik beschworen, die „Soirée“ ist ein schönes Beispiel für die Tendenz zum Mediterranen, hier Spanien. Claude Helffer, den man sonst mehr als Pianisten der Moderne und Avantgarde kennen und vielleicht vornehmlich einseitig festlegen mag, erweist sich als ein Debussy-Interpret von hohem Rang. Die klassizistischen, ja historisierenden Momente der „Suite Bergamasque“ und des Zyklus „Pour le piano“ stellt er ohne Übertreibung heraus, er verwendet große Aufmerksamkeit auf die jeweilige spezifische Farbe und Anschlagsnuancierung. In den „Estampes“ aber entfaltet er bei aller Kontrolle und Disziplin die leuchtenden Farben. Schließlich behält auch das oft genug verkitschte „Claire de lune“ seine Schlichtheit und Anmut. Rätselhaft bleibt nur, wieso die bereits 1973 entstandene Aufnahme erst jetzt den Weg auf den deutschen Markt findet. *Helge Grünewald*



Einzug der Gäste per Konzertflügel.

LISZT, Transkriptionen für Klavier nach Werken von Richard Wagner: Einzug der Gäste auf Wartburg (Tannhäuser), Spinnerlied (Der fliegende Holländer), Elsas Traum und Lohengrins Verweis (Lohengrin), Isolde's Liebestod (Tristan und Isolde), Ballade der Senta (Der fliegende Holländer), Santo spirito cavaliere, Phantasiestück über Motive aus Rienzi; Daniel Barenboim (Klavier); DG 2532100 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: (P) 1983 Klangbild: Offen, räumlich, präsent, recht natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Farnady (Einzug der Gäste auf Wartburg: Westminster XWN 18828), Wilde (Rienzi: Saga 540), Sellheim (Rienzi: RBM 3074), Lowenthal (Spinnerlied: RCA ARL-1-3993), Kocsis (Liebestod: Philips 9500970), Campanella (Liebestod, Spinnerlied: Nixa classics PCNH 2).

Vor 15 Jahren wäre eine solche DG-Platte mit Wagner-Transkriptionen von Franz Liszt schier undenkbar gewesen. Mit der Liszt-Rezeption hielt man es in Hamburg recht vorsichtig und konzentrierte sich auf die „sicheren“ Stücke. Von Tamás Vásárys Einspielungen der „Rigoletto“-Paraphrase und der „Don Juan“-Fantasie abgesehen, konzentrierte sich die Auswahl auf die Sonate, auf lyrische Dauerbrenner à la „Liebestraum“ und auf die Klavierkonzerte. Roberto Szidons Gesamteinspielung der Ungarischen Rhapsodien wäre als firmenchronologischer Markstein zu bewerten. Ein Umdenken schien unter dem Druck veränderter Rezeptionsgewohnheiten und wohl auch im Lichte spezieller vorgehender Solisten angebracht. Mit der späten Herausgabe der frühen Lazar Berman-Platten riskierte es die DG schließlich, neben den zwölf großen Etüden die komplette Serie der „Années de pèlerinage“ und sogar die bereits legendären Schubert-Transkriptionen herauszugeben. Eine neue Liszt-Phase begann,