

FONO-KRITIK

Neuveröffentlichungen
KONZERTE

Josef Suk

Routinierte Qualität.

BACH, Cembalokonzerte Nr. 1-7; Zuzana Ružicková, Prager Kammerorchester, Josef Suk; Supraphon 301/573-440 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1979/80
Klangbild: Recht offen, von guter Präsenz und Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Es handelt sich um eine Gesamtaufnahme mit der bekannten Cembalistin, die konventionelle und routinierte Interpretationen liefert. Artikulatorische Inständigkeit wird gemieden, auch romantisierende Akzente fehlen, so daß sich das Konzept in einer Mittellage einpendelt. Handwerkliche Probleme sind aus dem Weg geräumt, freilich auch die Feinheiten der rhythmischen Agogik, die gerade auf dem Cembalo schärfer gefaßt werden mußten als auf dem modernen Flügel mit seinem erweiterten klanglichen Radius.

Wenn auch Glenn Goulds pianistische Steigerungen einen Sonderfall der Bach-Rezeption darstellen mögen, so könnte sich gleichwohl auch ein(e) Cembalist(in) an gewissen Prinzipien des Ritartando/Accelerando orientieren, welche den Pulsschlag des Instruments deutlicher vernahmen ließen. Aber Zuzana Ružicková bleibt konservativ, angepaßt. Keineswegs ängstlich, beharrt sie mit einer gewissen unreflektierten Strenge auf den unverrückbaren Gesetzen des Metrums und wechselt auch die Ebenen zwischen Forte und Piano relativ selten. Es gibt jüngere Cembalisten – Edgar Krapp wäre hier beispielhaft zu nennen – die ihrem Instrument schon ganz andere, verblüffende Farben entlocken. Die Begleitung durch das Prager Kammerorchester ist annehmbar.

Martin Meyer

Ashkenazy in problematischer
Personalunion als Pianist und Dirigent.

MOZART, Klavierkonzert Nr. 22 Es-Dur KV 482, Konzertrondo für Klavier und Orchester D-Dur KV 382; Vladimir Ashkenazy, Philharmonia Orchestra London, Vladimir Ashkenazy; Decca 6.42697 AW (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1978/80

Klangbild: Durchsichtig, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Casadesus/Szell, Columbia Symphony Orchestra (CBS)
 Brendel/Marriner, Academy of St. Martin in the Fields (Philips)

Es gibt eine Reihe erlesener Pianistennamen von Edwin Fischer über Géza Anda zu Murray Perahia, die immer dann Gefahr liefen, an Glanz einzubüßen, wenn sie sich in einer Doppelrolle präsentierten: wenn der Pianist sich zugleich als Dirigent versuchte. Nur selten glückt das, meist führt es zu musikalischen Halbheiten. Man sollte sich im Fall von Mozarts KV 482 etwa die Casadesus/Szell-Aufnahme mit dem Columbia Symphony Orchestra, die Brendel/Marriner-Aufnahme mit der Academy oder die alte Annie Fischer/Sawallisch-Einspielung mit dem Philharmonia Orchestra anhören, um sich den Unterschied zwischen hochkarätiger kapellmeisterlicher Arbeit und dem zu vergegewärtigen, was sich auf der Ashkenazy-Platte an indifferentem, pauschaalem Orchesterspiel tut.

Der Pianist Ashkenazy macht hier bessere Figur. Mit seiner klavieristischen Kultur und Markanz realisiert er das „große“ Es-Dur-Konzert mehr zu Beethoven hin, weniger im Zusammenhang mit Mozarts eigenen früheren Es-Dur-Werken KV 271 und KV 449. Gerade weil Ashkenazy hier eher ein heroisches Es-Dur herausspielt, wirken allerdings gelegentliche fast neckisch scherzöse Tonfälle seiner Interpretation wie stilistische Fremdkörper.

Das D-Dur-Rondo, pianistisch-orchestral ausgeglichener, ist die freundliche Zugabe.

Joachim Matzner

Französischer Cello-Klassizismus mit
gebremstem Charme.

SAINT-SAËNS, Cello-Konzert Nr. 1 a-Moll op. 33, LALO, Cellokonzert d-Moll; Yo-Yo Ma, Orchestre National de France, Lorin Maazel; CBS 35 848 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogen

Fertigung: Einwandfrei

Vergleichseinspielungen: Schiff/Mackerras/New Philh. Orch. (DG 2530 793)

Daß Yo-Yo Ma mit dieser Einspielung nicht ganz so überzeugen kann wie mit seiner Haydn-Platte, liegt zu einem Gutteil am Orchester, das unter Lorin Maazels Leitung doch eher vordergründig agiert. Aber auch Yo-Yo Ma bleibt den beiden Konzerten ein wenig auftrumpfende Eleganz, ein bißchen mehr bewußt ausgespielte und eingesetzte Bravour schuldig.

Heinrich Schiff hat die beiden Konzerte (damals ungefähr im gleichen Alter wie Ma) doch mit mehr Charme, mehr Witz und mehr Nachdruck eingespielt.

Aber die CBS vertraut offenkundig darauf, daß die Werkkoppelung und das Orchester – das dem Anspruch seines Namens nicht immer ganz gerecht wird – für den französischen Markt reizvoll genug sind. Auf den scheint die Platte nämlich zugeschnitten. Jedenfalls gibt es einen vernünftigen Begleittext zu den Werken nur auf französisch, während sich die englischen und deutschen Anmerkungen auf biographische Kürzel beschränken. Und da ist die Ma-Biographie länger als die paar Sätze zu Lalo und Saint-Saëns zusammen.

Rainer Wagner

Mit Spielfreude und Pathos.

SCHUMANN, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54, GRIEG, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16; Krystian Zimerman, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 043 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, ausgewogen – im Orchestertutti massiv

Fertigung: Tadellos

Vergleichseinspielungen:

Solomon (EMI 1C 053-00154)

Richter (EMI 1C 065-02615)

Die Wahlverwandtschaft beider Werke, zumindest für den spätergeborenen Komponisten, führte im Bereich der Schallplatte zu einer Symbiose, die nach wie vor außerhalb der Diskussion zu stehen scheint. Was im Konzertsaal undenkbar wäre, zwei Werke dieses sinfonischen Konzerttyps auf das Programm zu setzen, scheint dort nach dem Gesetz der Serie oder der Gleichgültigkeit festgeschrieben zu sein. Allerdings bietet das unmittelbare Nebeneinander mit denselben Interpreten und wohl auch unter ähnlichen Aufnahmebedingungen die Möglichkeit leichter Standortsbestimmungen.

Die neueste Aufnahme stammt – wie es selbstbewußt auf der Plattentasche heißt – „aus der Berliner Philharmonie“. Nicht nur darin liegt „Ehrerbietung“, sondern auch in der Erwartungshaltung, die von den Namen des Solisten, Orchesters und Dirigenten ausgehen. Dies trifft also auch auf den jungen Pianisten zu, dessen Karriere beileibe nicht mehr an seinem gesunden Chopinbild zu messen ist. Kurz nach seinem sensationellen Erfolg beim Warschauer Chopin-Wettbewerb 1975 setzte er minutiöse (fast antiromantische) Klangvorstellungen von Werken neuerer Klavierliteratur bei einer Produktion im Süddeutschen Rundfunk um (etwa von seiner Landsmännin Grazyna Bacewicz).

Seine Neuaufnahmen der beiden Klavierkonzerte von Schumann und Grieg hingegen geben der emotionalen Seite der Darstellungsmöglichkeiten größeren Raum. Hier zeigt sich die Liebe zum Detail, die Verhaltenheit bei der Gestaltung der großen Linie. In Übereinkunft mit dem Dirigenten wählt Zimerman auffallend breite Tempi und scheut sich bei aller Kontrolle der klaren Tongebung und pianistischen Brillanz nicht vor der Bejahung der Stimmungen, vor allem im Grieg-Konzert, in dem die Interpretation stärker in die Richtung einer vergrößerten pathetischen Geste gerückt wird.

Das Atmosphärische erhält den Vorrang vor intellektueller Perfektion. Der Klang „blüht“ und zeichnet sich durch Poesie aus. Hierin besteht enge Übereinkunft mit dem Dirigenten,

der offenbar romantischen Überschwang höher einschätzt als „nüchterne“ Sachlichkeit. Als Antipoden hierzu erweisen sich die auf völlig andere Art „hochspannungsgeladenen“ (im Duktus strafferen) Aufnahmen mit Solomon und Swjatoslaw Richter. Der Gleichklang zwischen Solist und Orchester bestätigt sich bei Zimerman und Karajan immer wieder aufs neue.

In den Klangbildern bleiben der Solopart und auch die Feinheiten der Orchesterpartituren stets präsent – einzig die Orchestertutti sind in der Aussteuerung so beschaffen, daß eine Lautstärkenachregulierung unumgänglich scheint. Die breite Dynamik kommt zwar den Bedingungen des Konzertsaals näher, läßt sich aber nun mal nicht ohne Modifizierungen auf die Lautsprecherabstrahlung übertragen. Auch der „nachbarfreundliche“ Kopfhörer wäre hier nicht der Weisheit letzter Schluß.

Gerhard Wienke

Zwei nicht aufregende, aber hörenswerte
Kammerkonzertkompositionen in
sorgfältiger Interpretation.

R. STRAUSS, Doppelkonzert, HONEGGER, Kammerkonzert; David Shostac (Flöte), Allan Vogel (Englisch Horn), David Shifrin (Klarinette), Kenneth Munday (Fagott), The Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz; Nonesuch D-79018 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Gut kammermusikalisch abgestimmt, unaufdringlich, homogen.

Fertigung: Gelegentliches leichtes Knistern.

Das Los Angeles Chamber Orchestra unter Gerard Schwarz beweist mit dieser Aufnahme seine hohe Sensibilität in Bezug auf europäische Kompositionen. Das etwas kapriziöse aber sehr innige Doppelkonzert von Richard Strauss, ein Spätwerk, das 1946 entstand, wird in seiner kammermusikalischen Durchsichtigkeit genau erfaßt; dennoch wirkt die Interpretation nie bloß strukturalistisch kalt, insbesondere die sehr weich geblasene Klarinette (David Shifrin) unterstützt auf das Vollkommenste den inspirierten, lieblichen Ton des Werkes. Von den letzten Werken von Strauss zählt dieses Doppelkonzert gewiß zu den am wenigsten problematischen, aber auch zu den vom melodischen Einfalt her inspiriertesten Arbeiten. Diesen gefälligen Ton versteht das Los Angeles Chamber Orchestra eindringlich herauszumodellieren, die Musik ist, und das scheint mir hier auch Intention von Strauss zu sein, durch nichts belastet, eine süddeutsche oder auch österreichische Heiterkeit bleibt stets gewahrt.

Etwas weniger vermag die Interpretation des Kammerkonzerts von Arthur Honegger zu befriedigen. Die Musik ist herber als die von Strauss, auch weit ernster in der Aussage. Der etwas gezwungene, gepreßte Eindruck, den die Interpretation hervorruft, liegt gewiß auch schon in der Komposition selbst, die vieles vermissen läßt, was gerade die besten Werke von Honegger auszeichnet. Wenig an Homogenität zwischen den Sätzen ist hier zu verspüren. Es macht den Eindruck, als ob Honegger beständig zwischen dem angesprochenen ersten Ton und der Leichtigkeit von konzertierenden Elementen hin- und herschwankte. Das Vivace-Finale, das natürlich auf instrumentale Virtuosität zielt, bleibt aus diesem Grund relativ oberflächlich und karg in

der Aussage. Das Ende ist – es scheint als sei Honegger selbst nicht zufrieden gewesen – eher ein abruptes Abbrechen, denn ein Schließen. Eine ohrenfällige Mechanik in der Interpretation mag von diesen Voraussetzungen herühren.

Dennoch muß man lobend hervorheben, daß mit dieser Platte zwei relativ unbekannte Werke von bedeutenden Komponisten unseres Jahrhunderts adäquat vorgestellt werden.

Reinhard Schulz

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIKKompositorischer Leerlauf mit viel
interpretatorischem Engagement und
Abwechslungsreichtum aufgewertet.

BOCCHERINI, Sonaten für Violoncello und Basso continuo C-Dur G 6, A-Dur G 13, A-Dur G 4, C-Dur G 17; Anner Bylsma (Violoncello), Wieland Kuijken (Continuo-Cello), Hopkinson Smith (Continuo-Gitarre); RCA RL 30 770 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Nah und deutlich.

Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Boccherinis Cellosonaten sind nicht gerade ingeniose musikalische Edelsteine. Dennoch bereiten sie in der interpretatorischen Aufarbeitung durch die drei gut aufeinander eingespielten Musiker manchen kurzweiligen Hörspaß. Die Continuo-Aussetzung für Gitarre und Cello lockert die Komposition stärker auf als ein Tasteninstrument dazu in der Lage wäre, verwischt allerdings auch ein wenig den musikalischen Satz.

Leider läßt die editorische Aufmachung viel zu wünschen übrig. Die Numerierung der Sonaten ist völlig willkürlich und irreführend. Was als Nr. 2, 3, 4 und 1 (in dieser Reihenfolge sind die Werke eingespielt) angezeigt ist, trägt im Gérard-Werkverzeichnis die Nummern 6, 13, 4 und 17. Und die auf der Platte genannte Numerierung stimmt auch nicht mit der gängigen Notenausgaben überein. G 17, die musikalisch interessanteste Sonate, ist meines Wissens sogar eine Erstaufnahme. Von den anderen Sonaten liegen bereits Einspielungen vor.

Martin Elste

Ein weiterer Schritt zur
enzyklopädischen Komplettierung der
Werke Haydns.

HAYDN, Feldparthien Hob. II: 41-45, Divertimento Hob. II: 14, 12 Nocturnos Hob. II: D5, Sextett (Parthia) Es-Dur (Hob. deest), Quintett Hob. II: F 12, Parthia Hob. II: Es 16 (Haydn Edition Vol. XXVII); Consortium Classicum; Telefunken 6.35 550 EK (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: In den Höhen beschnitten, ganz auf Mischklang aus.

Fertigung: Einwandfrei.

Eine Sammlung von 56 Einzelsätzen auf vier Schallplattenseiten, kein Satz länger als knapp vier Minuten, in der Regel sogar nur zwischen einer und zwei Minuten: Eine solche Kassette wendet sich wohl primär an öffentliche Bibliotheken, die nun den gesammelten Haydn nach Beethoven, Bach, Mozart und Vivaldi für ihre Benutzer abrufbereit halten möchten. Hier erfüllt die Kassette tatsächlich einen legitimen Dienst. Ansonsten herrscht Monotonie, wenn man eine ganze Plattenseite, oder sogar die gesamte Kassette in einem Zug abhören möchte. Dies liegt nicht so sehr an der Interpretation – durchaus kompetent, aber generell nicht abwechslungsreich genug –, als vielmehr an dem zwangsläufig musikdramaturgischen Dilemma einer solchen enzyklopädischen Sammlung. Die vor dreißig Jahren von dem Medienpraktiker und -theoretiker Walter Michael Berten erhobenen medienästhetischen Forderungen nach einer Schallplattendramaturgie scheinen in den Wind geschrieben zu sein („Musik und Mikrophon. Zur Soziologie und Dramaturgie der Musikweitergabe durch Rundfunk, Tonfilm, Schallplatte und Fernsehen“, Düsseldorf, Schwann 1951). Vielleicht macht sich ein Produzent einmal die Mühe, dieses Buch durchzulesen, um dann den Mut zu haben, Anthologien zu gestalten, statt sie mit einer Abhakliste der einzuspielenden Kompositionen zu komplettieren.

Martin Elste

Lückenbüßer-Funktion der Schallplatte
für Werke ohne Gewinn-Chancen im
Konzertsaal.

SAINT-SAËNS, Cavatine für Posaune und Klavier Des-Dur op. 144, WEBER, Romanze für Posaune und Klavier c-Moll, STOJOWSKI, Fantasie für Posaune und Klavier E-Dur op. 27, BERIO, Sequenza V für Posaune solo (1966), KAGEL, „Atem für einen Bläser“ (Version für Posaune 1974); Armin Rosin (Posaune), David Levine (Klavier);

Telefunken 6.42828 AP (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1980

Klangbild: Im konventionellen Programmteil natürlich, dynamisch farbenreich, mit ausgewogener Balance zum Klavierpart; im avantgardistischen Teil mit absichtlichen Geräuschen, Störeffekten und asthmatischem Husten.

Fertigung: Dem Klangbild entsprechend.

Vergleichseinspielung:

„Neue Musik für Posaunen“ (Aulos FSM 53 532 AUL)

Dies ist laut Taschenauskunft das 13. Langspielplattenprogramm des renommierten Solisten. Auch die Art und Weise, wie die hier vorliegenden Stücke – soweit nachprüfbar – interpretiert werden, bestätigen den Rang des Künstlers. Welchen Stellenwert allerdings weitere, ähnliche Solo-Produktionen im Repertoire für Musikfreunde im allgemeinen und für Posaunenfreunde im besonderen einnehmen werden, diese Frage wird zunehmend schwieriger zu beantworten sein. Schon jetzt splittet sich das stilistisch höchst unterschiedliche Angebot auf der A- und B-Seite zu einem Zielgruppen-Ragout auf. Sind die Avantgardisten und Zukunftsmusiker wirklich an einer Archivierung von melodischen Gefälligkeits- und Gelegenheitskompositionen einer versunkenen Ära interessiert (Seite A),

FONO-KRITIK

und können sich Sammler von historischen Klangraritäten und Kuriositäten zugleich zum Genuß ohne Reue bei Stücken von Berio und Kagel (Seite B) auffassen?

Aber wenn einem schon die geistig und ästhetisch schwer verdauliche Supermoderne im Dazukauf-Verfahren mehr oder weniger aufgedrängt wird, dann sollten die bildungswilligen Zuhörer etwas ausführlicher und präziser über die Klang- und Geräuschkonstruktionen der Experimentalisten, Aleatoriker oder sonstigen Protagonisten informiert werden. Und sollte der Platz auf der Plattentasche nicht ausreichen, so wäre zumindest ein Hinweis hilfreich, wie und wo der Wissensdurst des ratlosen Plattenbesitzers gelöscht werden kann.

Da der Interpret Rosin glücklicherweise mit dem nötigen musikwissenschaftlichen Rüstzeug versehen ist und mit künstlerischer Fachkompetenz den Einführungstext auf der Plattenhülle selber verfaßt hat, bleibt angesichts seiner erwiesenen bläserischen Meisterschaft bei der Wiedergabe bekannter Meisterwerke die Neugier leider ungestillt, welche Künstlergefühle und musikalischen Perspektiven er bei der peniblen Ausführung gänzlich posauenfremder Spielanweisungen entwickelt. Mauricio Kagel verlangt zum Beispiel, daß der Bläservirtuose mit schleppend-schleifendem Schritt akustisch vernehmlich an das Mikrofon heranpumpelt, das Instrument mit umständlicher Fummelei am Etui auspacken muß, dann geräuschvoll putzen und zusammenstecken soll, dabei zu klappern, seufzen, singen, pfeifen, stöhnen oder gar zu schreien hat. Nur 18 Sekunden lang darf man (hintereinander!) „richtige“ Posaunentöne in dem nahezu 13 Minuten dauernden Hörbild „Atem“ erleben.

Das mag despektierlich und salopp erläutert sein, aber es ist so. Dennoch muß für moderne Interpreten eine Faszination von diesem Stück ausgehen: Auf einer Aulos-Platte hat die Kölner Gruppe „Brass Art“ diese szenische Realisation bereits eingespielt, allerdings ohne nennenswerten unterschiedlichen Hörereindruck und Effekt („Neue Musik für Posaunen“; vgl. FonoForum 5/1980, Seite 70). Wie wäre es, wenn sich Komponisten und Interpreten dazu einmal äußern würden? Das Medium Schallplatte legt eine derartige Kombination von Informationen mit ihren Einstiegs-, Vertiefungs-, Verbreitungs- und Wiederholungsmöglichkeiten geradezu nahe. Wer offenen Ohres durch die Lande geht, weiß von den Verständnis-Barrieren bei vielen ernsthaft suchenden Musikliebhabern ein Lied zu singen. Dazu gehört auch mancher fachlich bemühte Rezensent. Zum Beispiel:

Gerhard Pätzig

Wiederveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Ein gangbarer Weg bei der Entschlüsselung eines rätselhaften Werkes.

BACH, „Musikalisches Opfer“ BWV 1079; Barthold Kuijken (Traversflöte), Sigiswald Kuijken (Barockvioline), Wieland Kuijken (Viola da gamba), Robert Kohnen (Cembalo), Gustav Leonhardt (Cembalo), Gustav Leonhardt;

RCA 30420 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1974

Klangbild: Präsent, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Neville Marriner (Philips 9500 585)

Linde-Consort (EMI 065-43045)

Musica Antiqua Köln (Arch. Prod. 2533422)

Fragen über Fragen bei einer Einspielung des „Musikalischen Opfers“. Hatte Bach überhaupt eine Aufführung des gesamten Zyklus ins Auge gefaßt? Ja, gibt es in diesem Zusammenhang eine verbindliche Anordnung der einzelnen Sätze? In streng symmetrischem Aufbau, mit der, jeweils von fünf Kanons und einem Ricercar eingeschlossenen Triosonate als Herzstück, hatte Neville Marriner das Werk eingespielt.

Weitgehend an einen symmetrischen Aufbau hielt sich auch das Ensemble Musica Antiqua Köln, das nur aus plattentechnischen Überlegungen heraus eine kleine Umstellung vornahm; die Triosonate sollte ohne Plattenwechsel gehört werden. Auf eine Studie der amerikanischen Musikwissenschaftlerin Ursula Kirkendale, die kürzlich verblüffende Entsprechungen zwischen dem „Musikalischen Opfer“ und der Rhetoriklehre Quintilians nachwies, berief sich das Linde-Consort in seiner EMI-Einspielung.

„Im nachhinein gerechtfertigt wurde durch diese Studie die Satzfolge der alten Bach-Ausgabe“. Ein bestimmtes verbindliches Rezept kann die Musikforschung den Interpreten des „Musikalischen Opfers“ nicht an die Hand geben. Fast jede Neueinspielung bietet somit einen neuen, oft überraschenden Weg zu diesem rätselhaften, stilistisch konsequent retrospektiven Werk. Gegenüber dem Cembalo ließ Neville Marriner in seiner ausdrucks-gesättigten und klängsensiblen Einspielung Streicher und Flöte dominieren. Anders als hier ist beim Linde-Consort, beim Ensemble Musica Antiqua Köln und der neuen Gustav Leonhardt-Aufnahme das sechsstimmige Ricercare dem Cembalo anvertraut.

Ein Konsens scheint gerade bei diesem Stück gefunden. Streiten ließe sich dagegen über Gustav Leonhardts ungewöhnliche Darbietung des vierstimmigen Rätselkanons auf zwei Cembali (beim Ensemble Musica Antiqua Köln: zwei Violinen und Cembalo). Doch selbstverständlich erschöpfen sich die sinnfälligen Unterschiede der Aufnahmen keineswegs in der Anordnung der Sätze und der klanglichen Gewandung. Bemerkenswert an Gustav Leonhardts Einspielung ist so beispielsweise der stark voneinander differierende Vortrag der beiden Ricercare: agogisch äußerst frei das dreistimmige Ricercar, streng gemessen und rhythmisch fest dagegen das sechstimmige Ricercar.

Allein von der Struktur der beiden Sätze her erscheint dies kaum gerechtfertigt. Offensichtlich hat Leonhardt hier auch unser Wissen um den Entstehungsprozeß des Werkes in den Interpretationsstil hineingetragen. Denn während das dreistimmige Ricercar unmittelbar aus der Improvisation vor dem Preußenkönig Friedrich II. erwachsen sein dürfte, arbeitete Bach das gewiß konzentrierte sechstimmige Ricercar daheim in seiner Leipziger Arbeitsstube aus.

Hans Christoph Worbs

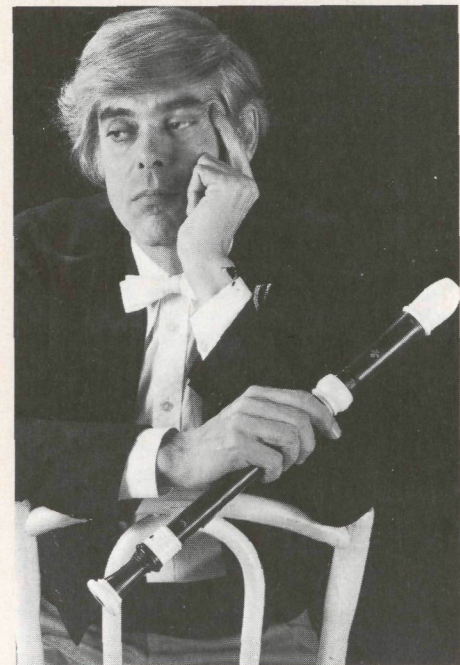
Frans Brüggen:
Meister eines klanglich
ungemein subtilen,
reich schattierten
Vortragstils

Ein Leckerbissen für Insider.

TELEMANN, 6 Fantasien, VAN EYCK, Pavana „Lachrymae“, „Engels Nachtgeflücht“, Variationen über „Doen Daphne d'over schoone Maeght“; Frans Brüggen; Telefunk 6.42634 AH (1 S 30) Klangbild: Natürlich, präsent. Fertigung: Knistern (B-Seite).

Zu oft schon sind Elogen auf Frans Brüggen angestimmt worden, als daß hier noch einmal ein detail seine Hohe Kunst des Blockflötenspiels gewürdigt werden müßte. Als Meister eines klanglich ungemein subtilen, reich schattierten Vortragstils hat Brüggen längst Schule gemacht. Die vorliegende Schallplatte mit Solo-Kompositionen von Telemann und Jacob Jan van Eyck (die Neuaufnahmen waren übrigens 1972 erschienen) dürfte für manchen Blockflöten-Fan ein Leckerbissen sein. Und dies um so mehr, als Brüggen auf sechs verschiedenen Instrumenten musiziert: auf einer belgischen Rottenburgh-Flöte, einem gleichfalls um die Wende zum 18. Jahrhundert gebauten Instrument aus der Werkstatt des Engländer Thomas Stanesby oder einer Sopran-Blockflöte des Franzosen Terton. Schade nur, daß dem wissenshungrigen Hörer einige erforderliche Informationen vor-enthalten werden. Nicht jedem dürfte Jacob Jan van Eyck ein Begriff sein, der als einer der bedeutendsten Meister des niederländischen „Gouden Eeuw“, des „Goldenen Zeitalters“, in den vierziger Jahren des 17. Jahrhunderts seine dreiteilige Sammlung „Der Flyuten Lusthof“ herausbrachte. Nach einem Amsterdamer Neudruck erschien eine von Hans-Martin Linde edierte deutsche Neuausgabe dieser Sammlung 1965. Erst seit relativ kurzer Zeit weiß man hierzulande von dem Utrechter Glöckner und Blockflötenspieler, dem bezeichnenderweise auch erst im Supplement-Band der Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“ ein eigener Artikel gewidmet ist.

Hans Christoph Worbs



Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Respektable Genrebilder, abseits des dramatischen Schaffens.

BIZET, „Grande Valse de Concert“, „La Chasse Fantastique“, „Variations Chromatique“, „Chants du Rhin“; Marie-Françoise Bucquet;

Philips 9500 955 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1980

Klangbild: Verhalten.

Fertigung: Einwandfrei.

Bizets Ausbildung begann als Pianist. Seine überragenden pianistischen Fähigkeiten aber standen in krassem Gegensatz zu seinem etwas verschüchterten Auftreten. Die Theateratmosphäre hat ihn wahrlich mehr inspiriert. Trotzdem sollte man seine Klavierkompositionen nicht aus dem Auge verlieren, selbst wenn sie zahlenmäßig gering sind, nicht unbedingt den Persönlichkeitsstil widerspiegeln und auf pianistische Effekte weitgehend verzichten.

Die vorliegende Einspielung holt Versäumtes nach. Der „Große Konzertwalzer“ ist das Werk eines Sechzehnjährigen. Die „fantastische Jagd“ hält sich an zeitgemäße Genrebilder. Die „chromatischen Variationen“ sind über den Baß einer chromatischen Tonleiter aufgebaut und mit entsprechendem Figurenwerk überlagert: eine romantische Passacaglia, die auch Verträumtes einbezieht. Die liebenswerten „Lieder vom Rhein“ schildern eine Wanderung zu diesem Fluß, der als Idylle gesehen wird und nicht, wie politisch und ideologisch damals üblich, als Schicksalsfluß.

Marie-Françoise Bucquet gestaltet die Genrebilder ohne schwelgerische Überfrachtung; eher mit Besinnung auf das Angemessene erweckt sie den Eindruck, alles mit lockerer Hand hinzulegen, sparsam in agogischen Verzögerungen, auch an den leisen Stellen noch klangvoll, bisweilen träumerisch selbstvergessen. Was die Aufnahme aus welchen Gründen immer nicht leistet, ist ein gesundes Forte.

Wolfgang Rogge

Zwischen Beherrschung und Ausdruck.

BRAHMS, „Händel-Variationen“ op. 24, REGER, „Telemann-Variationen“ op. 134; Jorge Bolet (Klavier);

Decca 6.42644 AW (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1980

Klangbild: Räumlich, unverfärbt, von guter Dynamik.

Fertigung: Ohne Mängel.

Jorge Bolet, der sich dem romantischen und spätromantischen Repertoire besonders verbunden fühlt und mit Liszt seine größten Erfolge feiern konnte, wendet sich nun zwei Variations-Zyklen zu, die sowohl das Fluidum pianistischer Virtuosität, als auch einen barocken Sprachgestus verströmen. Hier, bei Telemann, ist es Reger, der neobarocke Monumentalität verwirklicht. Da, bei Händel, ist es Brahms, der in seinem berühmten Werk die Waage zwischen pianistischer Emphase und kammermusikali-

scher Abgeschlossenheit hält.

Es bleibt etwas Ungeklärtes an der Tatsache haften, daß Bolet Regers „Telemann-Variationen“ samt deren gewaltiger Fuge freier, kühner, brillanter meistert als den Brahms-Zyklus. Denn Reger ist nicht weniger anspruchsvoll, was den musikalischen Gehalt betrifft, und die technischen Hürden sind ohnehin höher gesetzt. So mag man denn schließen, daß Bolet einerseits weniger durch eine große Konkurrenz irritiert ist, welche bei Brahms mit den Namen von Leon Fleisher, Solomon oder Katchen untrennbar verbunden ist; andererseits in den „Telemann-Variationen“ eine Grundstimmung vorfindet, die seinem Naturell und seiner Vorliebe für weite Verstreungen und architektonische Gliederung eher entspricht.

Er spielt die „Händel-Variationen“ nicht eigentlich unentschieden. Aber vom Thema an wird eine gewisse Zurückhaltung offenbar, die konzeptuell möglicherweise als verfehlte Optik interpretiert werden könnte. Natürlich fußt der Zyklus auf dem Händel-Thema. Doch Brahms bietet in der Folge ein breites Spektrum von Verwandlungen, die ihrerseits nur noch in der eigenen Sprachwelt ausgeprägt sind. Wo Bolet leisere, in den Kantilenen geborgene Variationen vorfindet, bringt er seine Klangkultur und das Gespür für die sanfte Andeutung von Nebentönen problemlos ein. Wo aber Brahms den Ausdruck steigert, durchaus brillant wird – in der sechsten Variation, in den grimmig rollenden Passagen der letzten beiden, die die Fuge einleiten – da scheut sich Bolet, Glanzlichter aufzustecken; wie auch etwa die achte Variation mit ihren Baß-Repetitionen merkwürdig hölzern und flächig bleibt.

Überhaupt setzt Bolet im Fortschreiten des Zyklus immer deutlicher auf Versonnenheit, auf die feine, klanglich schön abgetönte Skizzierung. Wer hier Solomons zugleich distanzierte und aggressive Version als Vergleich bemüht, ist denn doch enttäuscht von Bolets Sorgfalt. Sie gemahnt an den Lehrer Bolet und läßt den Pianisten vermissen, der auch das Risiko einbaut. Rhetorische – gleichsam erzählerische – Kristallisation war ohnehin nie seine Stärke, weshalb zum Beispiel die 12/8-Variation fast ungenügend bleibt. Die Fuge gestaltet er planvoll. Doch wie hat sich Leon Fleisher hier die furiose Polyphonie-Übung des jungen Brahms imaginiert.

Bleibt als singuläre Leistung der Reger-Zyklus. Temperament, gepaart mit der Umsicht, die ein Spezifikum des reifen Bolet ist.

Martin Meyer

Porträt eines Siegers.

CHOPIN, Nocturnes op. 15/2, op. 27/1, Walzer op. 34/2, Andante spianato und Polonaise op. 22, Mazurken op. 24/2, op. 67/2, Ballade op. 52, Scherzo op. 31; Dang Thai Son (Klavier); DG 2531 359 (1 S 30)

Klangbild: Sehr präsent, voll, von guter Dynamik, etwas grell.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vor einem Jahr hat die Deutsche Grammophon den „Nicht-Sieger“ des Warschauer Chopin-Wettbewerbs 1980, Ivo Pogorelich, mit einer Chopin-Platte vorgestellt – Tribut an den heimlichen Sieger. Jetzt gibt sie dem eigentlichen Gewinner, dem Nordvietnamesen Dang Thai Son, auch eine Chance; auch mit Chopin. Trost

für den heimlichen Verlierer?

Jedenfalls, dieser Ruhm kommt verspätet, und in gewisser Weise findet sich Dang Thai Son immer noch – oder wieder – im Wettbewerb; in der Konkurrenz gegen Pogorelich. Tatsächlich ist seine Platte kein überzeugendes Dokument dafür, daß die Warschauer Juroren richtig urteilten, damals. Dangs Chopin, „live“ mitgeschnitten (wann? wo? weshalb erfährt man das nicht?), weist über ein ungewöhnlich sicheres Handwerk und eine erlernte, aber spannungslose Dramaturgie nicht hinaus. Der 1958 in Hanoi geborene, seit 1977 in Moskau geschulte Pianist verfehlt das nervliche Zentrum von Chopins Musik.

Er richtet sich nach einem relativ starren Metrum, dem dann die Fiorituren und Verzierungen als schmückendes Beiwerk hinzugefügt werden. Damit indessen klingen die Nocturnes oder auch so rhapsodisch schweifende Stücke wie die f-Moll-Ballade konformistisch, in sich erstarrt. Im Fis-Dur-Nocturne ziehen die Sechzehntel auch in den Triolen und Quintolen fast marschmäßig vorüber, und den Mittelteil mit seinen sanglich gesteigerten melodischen Feldern hängt Dang praktisch Übergangslos an. Rhetorische Höhepunkte wie die „con anima“-Stelle im cis-Moll-Nocturne gelingen ihm; doch schon die Pianissimo-Antwort auf diesen Aufschwung entbehrt ihrer dialogischen Logik.

Im ganzen ist es Dang um eine direkte, oft vordergründige Präsenz zu tun. Er tastet sich an den offenkundigen Strukturen entlang, bleibt aber den Stücken ihre organische Entwicklung schuldig. Die Mazurken erinnern ihren Hörer an mumifizierte, kaum mehr lesbare Gebilde; das Andante von Opus 22 will seine klanglichen Rückungen und dynamischen Feinheiten nicht preisgeben; die anschließende Polonaise – heikel schon durch die vielen Wiederholungen – hinterläßt den Eindruck einer lustlos absolvierten Pflicht.

Am auffälligsten indessen macht sich Dangs Tendenz zur Quantifizierung – zur zusammenhanglosen Häufung einzelner Ereignisse – in der f-Moll Ballade bemerkbar. Da tönen die „leggermente“-Sechzehntel trocken, da werden die Sexten bloß technisch eingepaßt, da ist die schöne Hinwendung zur Reprise ohne Ergriffenheit abgetan und das fiebernde a tempo, welches anschließend auf ein in Chopins Schaffen einmaliges Aufbegehren vorbereitet, bleibt stumm, ohne Gehör.

Der Gerechtigkeit halber sei erwähnt: daß Dang Thai Son anläßlich des Chopin-Wettbewerbs ein paar faszinierende und einige sehr diskutierenswerte Interpretationen vorgezeigt hat. Sie sind wohl summa summarum Pogorelichs damaligen Leistungen überlegen. Und im Fall des Andante spianato op. 22 präsentierte Dang, unter schwierigen Bedingungen, ein gespanntes, dynamisch ausgreifendes, sprachmächtig vorgetragenes Klavierspiel, wie man es vom Sieger erwarten durfte. Folglich ist die Debüt-Platte vielleicht doch auch eine verunglückte Momentaufnahme.

Martin Meyer

Geordnetes Liszt-Spiel ohne besondere Auswirkungen auf die Katalogsituation.

LISZT, „Années de pèlerinage“, „Deuxième année“, „Italie“, „Sposalizio“, „Il Penseroso“, „Petrarca-Sonette“, „Dante-Sonate“; Pascal Rogé (Klavier); Decca 6.42643 AW (1 S 30)