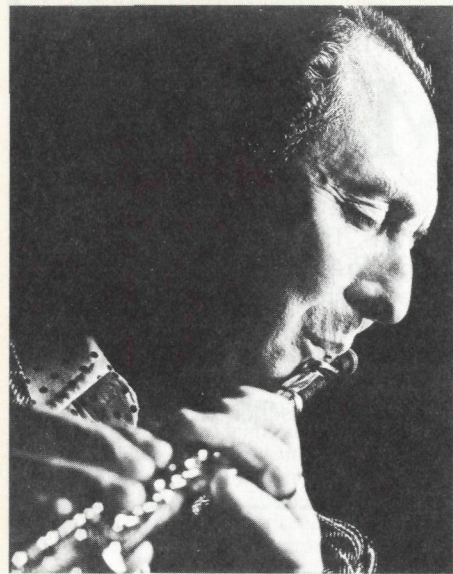


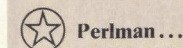
FONO-KRITIK

tende Orchester so in den Hintergrund wie die vorliegende.

In den Tutti-Partien freilich kommt das unter der offensichtlich beflügelnden Leitung des dirigierenden Flötisten Jean-Pierre Rampal mit Elan und Glanz musizierende Englische Kammerorchester sehr gut zur Geltung. Es klingt in Lagoyas Carulli-Arrangement ebenso frisch wie in Lagoyas Haydn-Transkription. Der Solist legt in beiden Konzerten nicht nur auf kräftigen, sondern auch auf schönen, klangvollen Ton Wert, was teilweise durch Vibration gefördert wird. Das Biedermeier Carullis spielt er fast noch so klassisch wie Haydn. Insgesamt tritt hier dem Orchester ein Solopartner gegenüber, der – nicht zuletzt dank der Aufnahmetechnik – stets scheinbar mühelos dominiert. *Karl Ludwig Nicol*



Jean-Pierre Rampal



Perlman...

KORNGOLD, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35, CONUS, Konzert für Violine und Orchester e-Moll; Itzhak Perlman (Violine), Pittsburgh Symphony Orchestra, Andre Previn;

EMI 1 C 067-03 976 T (1 S 30) Digital

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Korngold: Heifetz (RCA LM 1782),

Conus: Heifetz (RCA LM 2069)

Perlman begibt sich hier auf Heifetz-Territorium. Beide Konzerte liegen in Heifetz'schen Modell-Darstellungen vor. Beide Heifetz-Einspielungen liegen runde dreißig Jahre zurück. Was auch immer gegen die angebliche „Kälte“ usw. des Altmeisters aller Geiger geschrieben wurde, es wäre sicher besser gewesen, genauer hinzuhören. Eines der fast unzähligen Male mehr kann an seinen alten Aufnahmen nachgeprüft werden, was geigerische Vollkommenheit und Formung bis ins letzte Detail heißen kann. Daß darüber drei Ehen in die Brüche gingen, zeigt, wie hoch der Preis dafür war. . . .

Daß Perlman fabelhaft geigt, wissen wir langsam. Aber es fällt einem auch hier zum wieder-

holten Male Menuhins Wort vom über das Spiel gegossenen Sirup ein. Daß Perlman auch bei Korngold und Conus lupenrein spielt, unangefochten von jedem Zweifel an sich selbst, daß er anscheinend kaum Überbietbares abliefern, ist eine Sache. Eine andere jedoch, und die wiegt für mich bei einem solchen Können um so schwerer, ist das Verbleiben im Bereich des nicht allzu Verbindlichen, das Fehlen letzten Einsatzes, der Rückzug auf das Motto „allen wohl und niemand weh“. Diese Pauschalaussage klingt sicher unangemessen hart. Aber an der Grenze des Machbaren gilt es um so deutlicher zu trennen.

Anders herum: wir bekommen durch Perlman/Previn zwei recht vernachlässigte Violinkonzerte auf der Höhe heutigen Geigertums zusammen mit einem sorgfältig ausgeleuchteten Orchesterpart in zeitgemäßer Aufnahmetechnik. Diese Kombination zu übertreffen, bedarf es sicher eines ähnlich geballten Einsatzes an „Mensch und Material“ – und einiger eigenständiger Gestaltungsideen. Ulf Hoelscher hatte sich mit seinen Mitteln um Korngold eigentlich mehr bemüht. It's a long way. . . . *Wolfgang Wendel*

Der optimale Klavierklang macht's noch nicht allein . . .

MOZART, Klavierkonzerte D-Dur KV 175 und C-Dur KV 503; Murray Perahia (Klavier und Leitung), Englisches Kammerorchester; CBS 37 267 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982 (?)

Klangbild: Durchweg präsenter und prägnanter (natürlicher) Klavierklang, „farblos“ dagegen das Orchester, insbesondere die Streicher: Ein Tribut an den Raumklang?

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: KV 175: Barenboim (EMI 197-52 249/60 Y), KV 503: Brendel (Philips 6768096), Larrocha (Decca 6.42 406 AW)

Die partnerschaftliche Aufnahmeserie der Klavierkonzerte Mozarts zwischen dem amerikanischen Pianisten Murray Perahia und dem Englischen Kammerorchester wird mit zwei Werken unterschiedlicher Entstehungszeit fortgesetzt. Zwischen dem nicht allzu häufig gespielten ersten selbständigen (von Adaptionen etwa J. C. Bachs freien) Konzert für ein Tasteninstrument und Orchester (KV 175), das im Autograph noch ausdrücklich das „Clavicembalo“ vorschreibt, und dem „reifen“ C-Dur-Werk (KV 503), liegen dreizehn Jahre.

Die Kopplung dieser beiden Werke mit demselben Interpreten unter ähnlichen Aufnahmebedingungen macht den Reiz der Platte aus. Hervorstechende Merkmale: Dominanz der Solopartien in beiden Werken. Der Klavierklang ist in allen erdenklichen Schattierungen und Nuancen ausgelotet, er wirkt natürlich – vom Interpreten her spielfreudig, unaufgesetzt, im Anschlag perlend, feinfühlig, musikalisch erfüllt. Die wohl vom Cembalo her zu deutende Kontrastdynamik wird elegant nuanciert dargeboten. Wenn das Gesamtergebnat von den Superlativen des Solisten abweicht, so deshalb, weil das sympathisch klein besetzte Englische Kammerorchester aufnahmetechnisch nicht mit gleicher Transparenz zur Geltung kommt. Zwar stimmt die Balance zwischen exponierten Bläserpartien und dem Klavier, die Streicher hingegen wirken klanglich matt, um nicht zu sagen unprofilert. Die Baß-

auslotung ist in Ordnung, die Violin- und Bratschenpartien kann man sich profilierter vorstellen. Die unterschiedliche klangliche Prägnanz erklärt sich aus der Divergenz zwischen optimaler Klaviertransparenz und wohl beabsichtigtem orchestralem Raumklang, die hier leider nicht das Optimum an Ausgewogenheit bewirkt. Obwohl enge künstlerische Übereinstimmung zwischen Solist und Ensemble besteht, bleibt die Frage offen, ob das klangliche Optimum nicht doch durch eine dirigistische „Kontrollinstanz“ zu erreichen gewesen wäre.

Übrigens: in beiden Werken spielt Perahia eine dem Stil Mozarts durchaus angemessene eigene Kadenz (im Finalsatz des Frühwerkes und im ersten Satz des Spätwerkes). *Gerhard Wienke*

Bringt Rezensent in
Gewissenskonflikt . . .

SCHOSTAKOWITSCH, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 99 a-Moll; Fredell Lack (Violine), „Berlin Symphony Orchestra“, Siegfried Köhler;

FSM-VOX D-VCL 9008 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Februar 1980

Klangbild: Sehr natürlich, ausgezeichnete Impulswiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

David Oistrakh/New York PSO/Mitropoulos (1956 live TIS-FONIT CETRA DOCUMENTS DOC 6)

Edith Volkaert/Sinfonie-Orchester des Belgischen Rundfunks/René Defossez (DG-Belgien 2536 034; live 1971)

Fredell Lack? So gings mir auch. Deswegen ein paar Worte zur Person. Vermutlich um 1925 in Tulsa, Oklahoma geboren, ab 5 Jahren Klavier-, ab 6 Jahren Violinunterricht bei dem Ysaye-Schüler Tosca Berger, mit 8 erstes Konzert, mit 10 Jahren zu Josephine Boudreaux (Schule Hubay-Sevck), mit 11 Zweites Wieniawski-Konzert, danach bei Persinger insgesamt 9 Jahre, daneben Juillard School und später Galamian; 1951 Neunte beim Wettbewerb Reine Elisabeth, die „üblichen“ Konzertreisen durch „alle Welt“, Konzertmeisterin bei der Little Orchestra Society of New York; lebt und lehrt heute als Artist-in-Residence und Professorin für Violine und Kammermusik an der Universität Houston.

Vermutlich hätte man die Geigerin ein oder zwei Jahrzehnte früher erleben müssen. Auf dem mörderischen Terrain der Schallplatte ist mit dem bei dieser Aufnahme vorgeführten Stand höchstens noch ein Achtungserfolg zu erringen. Der Abbau der rein tonlichen Qualitäten ist leider nicht zu überhören; hinsichtlich reiner Geläufigkeit bleibt ihre Gestaltung des Scherzo-Allegro und der Burlesca deutlich hinter dem „heutigen Standard“ (und sicher auch hinter ihren eigenen Vorstellungen) zurück. Aus dem eingangs Gesagten darf man mit ziemlicher Sicherheit auf eine kundige Musikerin schließen – doch auf dem Podium und erst recht vor dem Mikrofon ist Wissen nur einer der Vektoren für eine rundum befriedigende Darstellung.

Die Besprechungen von Aufnahmen wie der vorliegenden gehören nicht zu den angenehmsten Beschäftigungen. Es darf hier – wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit – einer der unzähligen Fälle angenommen werden, in denen jemand „nie drankam“ (Musiker sprechen da

unverhohlen von der Musik-Mafia). Und wenn er dann endlich doch einmal seine Chance bekommt, ist der Betroffene u. U. einfach zu alt, oder durch die widrigen Umstände der dazwischenliegenden Jahre nur noch ein Schatten seiner selbst.

Hinzuweisen ist neben den wenigen bekannten Aufnahmen auf zwei Konzertmitschnitte: Edith Volkaert 1971 in Zusammenhang mit dem Wettbewerb Reine Elisabeth und David Oistrakh 1956 in New York unter Mitropoulos. Der Konzertmitschnitt mit der Belgierin gehört zu den brennendsten Darstellungen, die ich bisher von diesem Konzert hörte. Mit einiger Hartnäckigkeit wird man sie aus Belgien bekommen. Eine eigentlich konkurrenzlose Einspielung muß in dem Oistrakh'schen Mitschnitt gesehen werden. Oistrakh hatte das Konzert wenige Monate vorher uraufgeführt. Seine amerikanische Erstausführung steht unter einem enormen Hochdruck; hier wirken das Stimulans des Konzerts, das Bewußtsein der besonderen Situation, das Nicht-mehr-zurück-können des lebendigen Konzertes in potenzierender Form zusammen. Nach diesem Schostakowitsch ist man „gebügelt“ . . . *Wolfgang Wendel*

Bekanntes von Vivaldi mit aufgesetztem
Trompetenglanz.

VIVALDI, Bearbeitungen von verschiedenen Werken für Trompete und Streicher; Guy Touvron (Trompete), Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner;

Eurodisc 203677-425 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 11./12.5.1981

Klangbild: Vorrang der Trompete zum Nachteil der Orchesterpräsenz und -transparenz.

Fertigung: Ohne Einwände.

Auf der Vorderseite der Plattentasche ist vorsichtig nur von „5 Concerti“ Vivaldis die Rede, auf der Rückseite hingegen von „5 Concerti per



Rudolf Baumgartner

tromba“. Dieses Dilemma wird immerhin im (sparsamen) Plattenkommentar erörtert: „Alle Werke dieser Platte stammen aus der Feder . . . Vivaldis, doch hat er selbst keines davon so gehört, wie sie hier dargeboten werden“. Diese Feststellung bezieht sich zunächst auf die Tatsache, daß – von einem Konzert für zwei Trompeten und Orchester abgesehen – keine Konzerte für eine Trompete mit Orchester von Vivaldi überliefert sind. Selbstbewußt heißt es dann jedoch nach den Konkordanznachweisen: „hätte es zu Vivaldis Zeiten Trompeten und Virtuosen wie Guy Touvron gegeben, von dem großen Venezianer wären neben den mehr als 400 überlieferten Konzerten noch ein paar mehr für die Trompete auf uns gekommen . . .“.

Nicht nur der Plattentext, sondern auch die Aufnahmen der transkribierten Konzerte selbst sind von ungetrübter Starbegeisterung erfüllt. Der – allerdings „gestochen scharfe“ – Trompetenglanz überstrahlt das übrige Klanggeschehen. Die Trompete wird gebührend herausgestellt, wie wir das von den Aufnahmen mit Maurice André gewohnt sind – leider auf Kosten des Orchesterparts, der daneben matt und wenig inspiriert wirkt. Im Gegenteil: das Orchester wird zur (unfreiwilligen) Statistenrolle gedrängt, aus der auch das Cembalo als Generalbaßinstrument leider nicht in dem Maße auszubrechen vermag wie es wünschenswert wäre, um im gegebenen Rahmen einen „impetuoseren“ Beitrag zur Concerto-Verwirklichung zu leisten. Dennoch: auch bei der klanglichen „Gleichgewichtsverschiebung“ sind die Klangbilder durchweg klar. Durch entsprechende aufnahmetechnische „Zumischung“ kommt immerhin der Geiger Gunnars Larsens im Violinpart des Doppelkonzertes B-Dur (Fanna-Verz. XII/16 = Pincherle-Verz. 406) „auch“ zur Geltung, wenngleich die Klangbalance zwischen Trompete und Violine problematisch wird, da sich im Original Oboe und Violine gegenüberstehen.

Übrigens: alle hier in Pasticcioform oder Übertragungen eingespielten Werke sind bereits im Repertoire (teilweise mehrmals) vorhanden. Wer es genau wissen möchte: es handelt sich außer dem genannten Doppelkonzert um die Oboenkonzerte F VII/10; VII/14 (2. u. 3. Satz), eine Cellosone F XIV/1 (1. Satz), eine Violinsonate F XIII/32 und eine Sonate für alternative Besetzungen aus „Il pastor fido“ F XVI/10.

Gerhard Wienke

Neueröffentlichungen
KAMMERMUSIK

Die Flöte von Sanssouci – wie einst in
Potsdam.

C. PH. E. BACH, Sonaten für Traversflöte und Fortepiano Wq 83–87; Konrad Hünteler (Traversflöte), Rolf Junghanns (Hammerflügel); FSM 53 632 toc (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Transparent, präsent, ausgewogene Klangbalance zwischen beiden Instrumenten.

Fertigung: Ohne Mängel.

Von den hier eingespielten fünf Flötensonaten des „Hamburger“ oder „Berliner Bach“ liegen

augenblicklich nur die erste (in drei Aufnahmen) und die letzte (in einer Aufnahme) vor. Die komplette Zusammenstellung dieser Sonatengruppe auf einer Platte ist unbedingt ein Gewinn. Was die Aufnahme aber noch weit mehr auszeichnet, ist das originale Instrumentarium. Konrad Hünteler, der seit letzter Zeit zu den gefragtesten deutschen Traversflötisten gehört, bläst eine originale Flauto traverso von Friedrich Gabriel August Kirst, dem Flötenbaumeister des Alten Fritz, aus der Zeit um 1770, Rolf Junghanns spielt auf einem – ebenfalls originalen – Hammerflügel von Matthäus Heilmann (Mainz), nur etwa ein Jahrzehnt älter als die Flöte, aus der Sammlung historischer Tasteninstrumente Fritz Neumeyer im Schloß Bad Krozingen (wo auch die Aufnahme gemacht wurde). Beide Ausführenden, Spezialisten für Alte Musik, entlocken ihren Instrumenten das Schönstmögliche. Hünteler besticht durch wunderbar weichen, samtigen Ton und erfüllt genau das Traversflöten-Klangideal des galanten und empfindsamen Stils: den „Honigseim-Ton“. Die auf der Traversflöte so schwer zu erreichende Intonation bewerkstelligt Hünteler – teils mit komplizierten Gabelgriffen – makellos. In seinem Interpretationsstil huldigt Hünteler keinem extremen Manierismus, sondern richtet sich nach Carl Philipp Emanuels eigenen Hinweisen in seinem „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen“.

In dieser „wahren Art“ spielt auch Rolf Junghanns das „Clavier“ (hier ein Hammerklavier). So gehen beide Ausführenden vom Affekt der jeweiligen Sätze aus. Er ist für sie ebenso bestimmend, wie er es für den Komponisten war. Plastische Artikulation und Phrasierung innerhalb des zugrundeliegenden Affekts versteht sich für sie von selbst. So wird hier gewissermaßen die Flöte von Sanssouci erweckt – ganz wie einst in Potsdam. *Karl Ludwig Nicol*

Ein erneuter Hinweis auf drei
interessante Streichtrios von Haydn.

HAYDN, Drei Streichtrios op. 53, Streichtrio Es-Dur (Hob. V: Es 1), Streichtrio B-Dur (Hob. V: 8); Deutsches Streichtrio (Hans Kalafusz, Christian Hedrich, Reiner Ginzler);

Intercord 160 838 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Mai 1981

Klangbild: Ausgewogen und transparent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung:

Los Angeles Streichtrio (Tel 6.42615 AW)

REICHA, Flötenquartette g-Moll op. 98,1 und C-Dur op. 98,2; Aurele Nicolet, Deutsches Streichtrio (Hans Kalafusz, Christian Hedrich, Reiner Ginzler);

Intercord 160 833 (1 S 30)

Aufnahmedatum: März 1980

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Hinter dem „Deutschen Streichtrio“ verbirgt sich die nach seinem Geiger früher „Kalafusz-Trio“ genannte Gruppe, die 1972 gegründet wurde und seinen Namen dann offenbar im Hinblick auf größere Werbewirksamkeit geändert hat. Unter seinem alten Namen hatte es vor fünf Jahren schon das Streichtrio Mozart KV 563 eingespielt, sich mit dieser Aufnahme aber nicht gegen die anderen bekannteren Gruppen durchsetzen können. Seit jener Aufnahme ist der

Klang des Trios merklich homogener, und seine Spieltechnik souveräner geworden.

Von den Neuaufnahmen ist die Plattenseite mit den drei Haydn-Trios op. 53 die interessanteste. Diese Trios sind musikalisch mit den Klaviersonaten Nr. 40–42 identisch, wobei man allerdings nicht weiß, welche Fassung das Original und welche die Bearbeitung darstellt. Musikalisch ist die Fassung für Streichtrio ohne Zweifel bedeutender. Die Trios heben sich wohltuend aus der langen Reihe der harmlosen anderen Trios für wechselnde Besetzung heraus und hätten einen Vortrag im Konzertsaal wohl verdient.

Die gleiche Werkgruppe ist vor etwa zwei Jahren auch vom „Los Angeles Streichtrio“ eingespielt worden („FonoForum“ 8/80). Beide Gruppen sind spieltechnisch einander gleichwertig, doch mich überzeugen die Deutschen mehr, vor allem wegen der m.E. „richtigeren“ Tempi. So schreibt Haydn für den Kopfsatz des ersten Trios ein Allegretto „innocente“ vor, das von den Amerikanern als Anweisung für ein behäbiges, ja zopfiges Tempo verstanden wird, während die Deutschen ein ungekünstelt frisches Allegretto spielen. Im dritten Trio spielen die Amerikaner das Andante „Con espressivo“ mehr mit Nachdruck als mit Ausdruck, während die Deutschen „viel Gefühl“ hineinlegen. Allerdings haben die Amerikaner das op. 53 mit Schönbergs interessantem Steichtrio gekoppelt, bei den Deutschen aber hört man auf der Rückseite zwei weniger interessante Haydn-Trios, von denen das eine zudem wahrscheinlich von Michael Haydn stammt.

Reicha ist, obwohl gleichaltrig mit Beethoven, eher den Vorromantikern zuzurechnen als den Klassikern, und so sind auch seine beiden Flötenquartette nicht mehr als gefällige Werke. Auch Knut Franke räumt in seinem ausführlichen Taschentext ein, daß diese Musik mehr für (gute) Dilettanten bestimmt ist als für den Konzertsaal.

Beide Platten sind realistisch aufgenommen und sauber gepreßt. Ich hoffe, das Deutsche Streichtrio wird sich nun bald für die beiden Trios von Reger einsetzen.

Manfred Kahlweit



Kommt nicht allzusehr über den Vorsatz hinaus.

LEKEU, HUYBRECHTS, Sonaten für Violine und Klavier; André Gousseau (Violine), Mary Elizabeth Sadun (Klavier); MXT-Pavane ADW 7047 (1 S 30)
Klangbild: Ziemlich natürlich, ohne letzte Prägnanz.
Fertigung: Einwandfrei.

So sehr man Repertoireerweiterungen grundsätzlich begrüßen mag, bekommt man den Verdacht nicht immer los, die Hinwendung zu Neuem sei auch eine Flucht vor dem Vergleich mit anderen Interpreten. Wie weit „honoriert“ man nun die Bemühungen junger Musiker, denen sicher auch die Studio-Routine fehlt?

Einerseits zeigen Gousseau und Sadun enormen Einsatz, andererseits führt sie dieser aber auch an unüberhörbare Grenzen ihrer Ausdrucksmittel. Die Sonate von Guillaume Lekeu wird kaum über eine Fleißaufgabe hinausgehoben. Albert Huybrechts Sonate wirkt insgesamt zu „brav“, zu begrenzt. Das liegt sicher z.T. an ihr selbst. Zu deutlich wirkt da noch das Umfeld Debussy mit, als daß man von einer unverwechselbaren Originalität, wiedererkennbarer Eigenständigkeit

sprechen könnte. Die Bedeutung der Platte dürfte hauptsächlich in ihrem Informationswert stecken.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE



Nicht Erschöpfendes, aber Interessantes aus dem Bereich linkshändiger Klaviermusik.

KLAVIERMUSIK FÜR DIE LINKE HAND: J. S. BACH-BRAHMS: Chaconne aus der Violinpartita d-Moll, FRANÇOIS COUPERIN-DETLEV KRAUS: Carillon de Cithère, ALEXANDER SKRJABIN: Prélude und Nocturne op. 9, MAX REGER: Scherzo (aus den 4 Spezialstudien für die linke Hand), BELA BARTÓK: Etüde; Detlev Kraus (Klavier); Eine Aufnahme von Rotary und Lions Essen (1 S 30)

Aufnahmedatum: ca. 1981

Klangbild: Ausgewogen, präsent, Dynamik etwas begrenzt; räumlich breit, leichtes Rauschen.
Fertigung: Eine hörbare Schnittstelle in Skrijabin op. 9 Nr. 1; Pressung einwandfrei.

Detlev Kraus gehörte in den fünfziger Jahren zu jenen deutschen Pianisten, denen man eine große Zukunft wünschen mußte. Doch wie so oft im Leben, schieden sich Wunsch und Wirklichkeit nicht an den unwägbarsten Gesten von Frau Fortuna, sondern an der Persönlichkeit der Akteure. So blieben Kraus' Schallplattenarbeiten relativ begrenzt, nicht nur in Zahl und Anspruch, sondern auch hinsichtlich ihres Repertoireinteresses und medienpraktischen Verteilers. Die hier zur Rezension anstehende Platte ist m. E. die bisher interessanteste Produktion des Pianisten. Sie enthält ausschließlich Klaviermusik für die linke Hand allein und umfaßt Werke aus vier Stilbereichen; ein Titel, nämlich der von Couperin, wurde von dem Pianisten selbst für die linke Hand eingerichtet.

Es ist hier leider nicht der Platz, detailliert über das wahrhaft faszinierende Feld einhändiger Klaviermusik zu schreiben, wiewohl das schon einmal eine gesonderte Studie wert wäre. Die Platte von Detlev Kraus ist eine (halb?) private Aufnahme, eine, wie man im besten progressiven Spätneuhochdeutsch erfährt, „gemeinsame Activity von Rotary und Lions Essen zum Weltjahr der Behinderten“. So weit, so gut. Was nun aber die Interpretation der gebotenen Stücke betrifft, so fragt man sich, wie es wohl möglich ist, daß ein Pianist, dem endlich wieder die Chance einer Aufnahme geboten wird, so unbekümmert uneinheitlich musizieren kann. Da steht neben einer grotesk ungehobelt abgelieferten Bach-Brahms-Chaconne ein außerordentlich gut durchgehörtes Reger-Scherzo, das übrigens die Frage nach tatsächlich einhändiger „Execution“ aufwirft; da gibt es in Skrijabins Nocturne und, mehr noch im Prélude, erstaunlich subtile Takte, die neben unlogisch angesetzten Noten stehen; da ist die Bartók-Etüde ganz hervorragend (einhändig?) dargelegt, und der Couperin („Carillon de Cithère“) klingt wiederum so verblüffend uncharmant – kurz, besäße der Rezensent zwei Köpfe, er hätte mindestens mit dem

linken heftig zu schütteln ob solcherlei Niveaudi-vergenzen, in denen sich Begabung und deren Ausfall säuberlich dreiteilen.

Ein weiterer Aspekt ist natürlich die Werkauswahl. Friedhelm Onkelbach hat einen nicht uninformativen Text geschrieben, in dem er auch zu Recht den Lisztianer Graf Geza Zichy erwähnt und vor allem dessen Bearbeitung von Bachs d-Moll-Chaconne. Wäre dieses im Vergleich zu Brahms' Bearbeitung nicht viel raffiniertere Stück eher der Aufnahme wert gewesen? Oder Fumagallis rasante „Norma“-Paraphrase? Oder Alkans Etüde aus op. 76, oder, neben dem witzigen Scherzo von Reger, das herrlich klangvolle Präludium und Fuge in es-Moll aus demselben Zyklus der „Spezialstudien“? Auch ein Name wie Godowsky fehlt, dessen nach cis-Moll transponierte „Revolutionsetüde“ (nach Chopins op. 10 Nr. 12) ein Knüller hätte werden können. Nun, wir müssen uns zufriedengeben mit dem, was hier vorliegt, und man kann sagen, daß jeder, der sich diese Platte ordert – leider geht kein Bezugshinweis aus der Hülle hervor –, interessante Musik bekommt. Optimal gespielt ist sie nicht, zumal der Flügel wirklich oft unangenehm hart und spitz klingt. Aber sie ist recht transparent aufgenommen (eine Schnittstelle in Skrijabins op. 9 Nr. 1 ist hörbar), und der Hüllentext ist im ganzen eine solide Einführung in den Bereich dieses kuriosen Genres. Bleibt zu hoffen, daß man zukünftig noch ähnliches hören möge; denn linkshändige Klaviermusik repräsentiert eine ungewöhnlich intelligente Zahl von Versuchen, das eigentlich Unmögliche mit wenigen Einbußen dennoch möglich zu machen.

Knut Franke



Chopin in Slow Motion.

CHOPIN, Polonaise-Fantasie op. 61, Walzer Nr. 4, 6 und 11, Nocturnes Nr. 5, 8 und 14, Impromptu Nr. 3; Peter Serkin (Klavier); RCA RL 14035 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1980
Klangbild: Sehr räumlicher, gut konturierter, insgesamt glaubwürdiger Klavierklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

In einem Gespräch, das ich vor einiger Zeit mit Peter Serkin führte, äußerte sich der Pianist verhältnismäßig abfällig über seine frühe Einspielung der Goldberg-Variationen von Bach. Die fast provozierend verhaltenen Zeitmaße wollten im rückblickend als Beweis von Verzagt-heit und Entscheidungsschwäche anmuten. Nicht wenige dürften dies zum Zeitpunkt der Veröffentlichung ähnlich gedeutet haben, zumal die fieberhafte Gould-Version wohl jedem halbwegs an discographischen Signalen interessierten Musikhörer ein Begriff war. Verfolgt man nun Peter Serkins neue Chopin-Platte, so mag der Verdacht kommen, daß in einigen Jahren eine ähnliche Diagnose im Bereich des Möglichen liegen könnte. Auch hier sind die Tempi bis in die Nähe des Stillstands zurückgenommen – Chopin in Slow Motion, gleichsam unter dem Mikroskop eines Pianisten, der die Analyse in aller Ruhe und unter Mißachtung eingefleischter Publikumsvorlieben betreibt. Die bedeutende Polonaise-Fantasie gerät unter diesen Umständen zum breiten Strom. Exakt 14 Minuten benötigt Serkin, um die harmonischen Kühnheiten und tänzerischen Anspielungen auszubreiten. Während die meisten seiner Kollegen am Ende der weit über die Tastatur ausgreifenden

Einleitungs-Arpeggios in Richtung „Polonaise brillante“ drängen, beharrt Serkin auf Introversion und Klangalchemie. Die Wirkung ist frappierend und läßt an jene Berichte denken, die sich mit dem Spiel Chopins auseinandersetzen. Serkins „anachronistische“ Deutungsweise dürfte mit der Vortragsmotorik des Komponisten stärker in Einklang stehen, als so manche Darstellung von Rubinstein bis Pollini.

Nach der Polonaise-Fantasie kann nichts mehr verwundern. Der „Minutenwalzer“ nimmt den Ausführenden und den Hörer knapp zwei Minuten in Anspruch. Im Ges-Dur-Walzer op. 70,1 überraschen ungewöhnte, gleichwohl aparte Phrasierungen. Über allen Darstellungen liegt Melancholie und Nachdenklichkeit. Nach eingehender Beschäftigung mit diesem Chopin-„Stil“ dürfte klar werden, wie leicht sich Hörgewohnheiten aufbrechen lassen, sofern ein Pianist mit allem Nachdruck für seine Auffassung einsteht.

Peter Cossé



Shura Cherkassky



Bilder eines Abstiegs.

MUSSORGSKIJ, Bilder einer Ausstellung; Shura Cherkassky (Klavier); Nimbus Records 45007 (1 S 30, 45 Umdrehungen pro Minute)

Aufnahmedatum: 1.2.1981

Klangbild: Baßbetont, matte Höhen, weite Dynamik, recht räumlich, tendentiell intransparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Brendel (Turnabout)

Katchen (Decca)

Horowitz (RCA)

In Sport ist Musik!

Denn **sport**, das Monatsmagazin, wird meisterhaft komponiert, ausgewogen arrangiert und von einer erstklassigen „Big Band“ (sprich Journalistenteam) intoniert. Da kommen Musikfreunde, die auch in der Sportberichterstattung Besonderes erwarten, voll auf ihre Kosten!

sport

SPORT ALUSTRIERTE Fußball Sport

bringt spritzig aufgemacht:
 ● Kritisches ● Amüsantes
 ● Hintergründiges

Holen Sie sich

sport Nr. 7

SPORT ALUSTRIERTE Fußball Sport

bei Ihrem Zeitschriftenhändler
 – jeweils neu ab dem letzten
 Donnerstag eines Monats.

sport – Spiegel des Sports