

LP 415 128-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (CD) Etwas kompakter als DG-Studio produktionen, für einen Live-Mitschnitt recht gut.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Orchestre de la Suisse Romande, Dutoit (Decca 6.42737).

Da es sich um einen Live-Mitschnitt handelt, wobei übrigens kaum ein störendes Moment auffällt, wäre eine Angabe des Datums und des Aufnahmeorts wohl angebracht gewesen. Was die Interpretation anbelangt, so geht Bernstein mit einer Lässigkeit an Strawinsky heran, wie es sich ein europäischer Dirigent wohl kaum getraute. Der nicht selten aufkommende spröde Zug gerade der neoklassizistischen Werke des russischen Komponisten rührt von da her. Bei Bernstein ist davon, besonders in der Sinfonie in C, nichts zu spüren. Die Musik ist geschmeidig, sie schleift souverän die Ecken einer bloß exakt ausgezählten Metrik ab, rückt rhythmische Akzente fast tadelnd in die Nähe des Jazz. So sieht wohl auch Bernstein seine kompositorische Nähe zu Strawinsky. Die Musik ändert ihren Charakter, sie nimmt den Ton von vergnügter Heiterkeit, von ironischem Witz an. Das macht auch Freude beim Zuhören, gern läßt man sich auf die nonchalante Haltung ein. Wenn Wolfgang Dömling im Beiteil auf Glenn Miller verweist, so trifft dies den Grundzug des Werkes wahrscheinlich eher, als wenn man die neoklassizistischen Werke vor allem der amerikanischen Zeit als gläserne Strukturen interpretiert. Bernstein „entkalkt“ die beiden letzten Sinfonien Strawinskys. Diese notwendige Zurechtrückung ist hier wohl sein größtes Verdienst. Daß dies freilich nicht ohne Einbußen abgeht, ist verständlich. Zum einen entspricht der filigrane Ton des Israel Philharmonic Orchestra nicht voll den Intentionen Bernsteins, zum anderen rücken die Werke vielleicht zu sehr in die Nähe übermütiger Spiellaune. Dutoit hat zum Beispiel in überzeugender Manier dies „Laisser-Faire“ vermieden und entging der Gefahr der Sprödigkeit durch eine gesteigerte Orchestertransparenz. Hieran mangelt es bei dieser Einspielung. Das Hintergründige des harmlosen Tons wird zu sehr allein auf der Ebene achselzuckender Ironie eingefangen. Die Nähe von Frische und „frischwärts“ wird hier spürbar.

Reinhard Schulz

Kammermusik



Neue Maßstäbe für Bachs Cello-Suiten.

BACH, Suiten für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur, Nr. 2 d-Moll, Nr. 3 C-Dur, Nr. 4 Es-Dur, Nr. 5 c-Moll, Nr. 6 D-Dur (BWV 1007-1012); Heinrich Schiff (Cello);

EMI 157-270077 3(2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: März, Mai, Sept., Nov. 1984

Klangbild: Präsent, mit ausgewogener Halbdosierung.

Fertigung: Trotz der vollen Spielprogramme mit Trennrillen zu den einzelnen Sätzen versehen.

Vergleichseinspielungen: Casals (EMI 137-



100892-3 M), Tortelier (EMI 183-10 828/30).

Eine Äußerlichkeit springt hier ins Auge: das preßtechnische Kunststück, alle sechs Suiten auf vier Plattenseiten unterzubringen. Dies wurde nicht dadurch erkaufte, daß etwa während einer Suite die Platte umgedreht werden muß; vielmehr werden in der Abfolge auf Seite 1 die Suiten 1 und 4, auf Seite 2 die 2. und 3. Suite, auf Seite 3 die 5. und auf Seite 4 die 6. Suite untergebracht. Durch diese preßtechnische Disposition kommen Spieldauern von fast 37 Minuten auf der Seite 1 und sogar fast 39 Minuten auf der Seite 2 zustande. Damit ist über die Klangqualität aber noch gar nichts ausgesagt, denn preßtechnisch besteht ein Unterschied, ob die extreme Dynamik eines Orchesters oder die Linearität eines einzelnen Instrumentes umzusetzen ist. Wir sind damit bereits beim technischen Standard der Aufnahmen, die durchwegs nach gleichen Aussteuerungsmaximen realisiert wurden. Trotz verschiedener Aufnahmedaten wurde konstant ein geradezu idealer Schnittpunkt der Parameter von klangerlicher Konturschärfe und angemessener kammermusikalischer Räumlichkeit gefunden, der gleichermaßen die uneingeschränkte Klarheit der Linearität jedes einzelnen Suitensatzes gewährleistet wie auch die Möglichkeit bietet, die Tragfähigkeit des Raumes zu verbindenden „Kombinationstönen“ bei den gebrochenen Dreiklängen zu nutzen. Dies alles scheint ungetrübt, auch oder gerade im Hinblick auf die langen Spieldauern insbesondere bei den Suiten 1 und 2. Glücklicherweise wurde die Reduzierung auf 2 Platten (die bisherigen Produktionsserien der Bachschen Cellosuiten liegen ausnahmslos auf 3 Platten vor) nicht etwa durch den Wegfall von Wiederholungen erkaufte. Von den Spieldauern her ergeben sich übrigens Ähnlichkeiten mit den legendären Aufnahmen von Pablo Casals.

Um endlich zu den Interpretationen selbst zu kommen: Alle 6 Suiten erscheinen wie aus einem Guß. Man weiß nicht, ob man die Leichtigkeit des Spiels, den strengen Umgang mit dem Notentext oder die Sonorität und Differenzierung des (herrlichen) Celloklanges an die erste Stelle der Bewertung rücken soll. Diese Faktoren ergeben in idealer Wechselwirkung einen Rang der Interpretationen, der wohl kaum steigerrungsfähig ist. Da Heinrich Schiff offenbar keine spieltechnischen Schwierigkeiten (einschließlich Intonation) zu kennen scheint, kann er sich ebenso impetuos wie feinfühlig voll und ganz auf die formale Herauskristallisierung, vor allem aber auf die rhetorische Verdeutlichung jedes einzelnen Satzes konzentrieren. Dabei gelingt es ihm, sein (leider ungenannt gebliebenes) exquisites Instrument im wahrsten Sinne zum Singen

zu bringen. Ein vorbildlicher, würdiger Beitrag zum Europäischen Jahr der Musik.

Gerhard Wienke



Respektable Bach-Interpretation auf historischen Instrumenten.

BACH, Violinsonaten BWV 1021-1024, Fuge BWV 1026; London Baroque: Ingrid Seifert (Barockvioline), Charles Medlam (Baßgambe und Barockvioloncello), John Toll (Cembalo); EMI 27 0241 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: April 1984

Klangbild: Durchsichtig und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Musica Antiqua Köln (DGA 2742 007).

Ob es sich bei Bachs Violinsonaten um authentische oder in einigen Fällen (BWV 1022, 1024) doch um anzuzweifelnde Kompositionen handelt – dieses Problem wird selbst mit Hilfe der Spezialforschung nur schwer zu klären sein. Für die ausübenden Künstler aber liegen die Dinge einfacher: Nichts spricht dagegen, auch die als „unecht“ eingestuften Werke immer wieder neu und gültig darzustellen. Jetzt hat sich das London Baroque, inzwischen als eines der besten Kleinensembles bekannt, dieser Werkgruppe angenommen. In der Nachfolge der Kölner Musica Antiqua ebenfalls auf Originalinstrumenten spielend (deren jeweilige Herkunft auf der Plattentasche exakt verzeichnet ist), vermögen die Musiker eine aparte Auffassung einzubringen, die zwar nicht prinzipiell Neues bietet, jedoch etwas andere Akzentuierungen setzt. Die gelegentlichen tonlichen Verschärfungen des Goebel-Teams sind hier nicht so sehr zu spüren; hingegen fällt auf, daß das London Baroque fast durchweg schnellere Tempi bevorzugt.

Man freut sich, auch anlässlich des Bach-Gedenkjahres diesem trefflichen britischen Ensemble zu begegnen, das auch noch den „Cantabile“-Satz in G-Dur aus der Sonate BWV 1019a beisteuert. Malcolm Boyds knapper und präziser Plattentext ist lesenswert; daneben wäre noch Christoph Wolffs instruktiver Beitrag für die oben erwähnte DGA-Kassette unbedingt mit heranzuziehen.

Werner Bollert



Bartók – so kompakt als möglich.

BARTÓK, Die sechs Streichquartette; Takács Quartett: Gábor Takács-Nagy, Károly Schranz (Violine), Gábor Ormai (Viola), András Fejér (Violoncello);

Hungaroton SLPD 12502-04 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Sehr hallig, zu dicht, wenig durchsichtig.

Fertigung: Knackser im 2. und 4. Quartett (hier erheblich).

Vergleichseinspielung: Juilliard (CBS 77 330).

Die vielgerühmte und in ihrer analytischen Präzision einmalige Juilliard-Einspielung gibt zu den vorliegenden Aufnahmen des 1975 gegründeten ungarischen Quartetts ein rechtes Kontrastmuster. Zunächst wäre festzuhalten, daß man sich bei der Dichte des Klangbildes und der voluminösen Dynamik kaum ein vollständiges Bild von der inneren Abstimmung der Inter-

HIS MASTER'S VOICE KLASSIK IN PERFEKTION



DEUTSCHE HARMONIA MUNDI Neuheiten Herbst 1985



L. VAN BEETHOVEN SINFONIE NR. 3 ES-DUR OP. 55
Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks Hamburg
Leitung Günter Wand
● 1C 067-16 9543 1 T DMM
● 1C 267-16 9543 4 T

DER LIEDERBAUM DU BIST DU
William Mockridge
Verschiedene Kinderchöre und Instrumentalensembles
● 1C 061-16 9548 1 DMM
● 1C 261-16 9548 4

DER LIEDERBAUM KALENDERBLÄTTER
Solisten, Instrumentalensembles und Kinderchöre
Gesamtleitung Herbert Langhans
● 1C 061-16 9547 1 DMM
● 1C 261-16 9547 4

DER LIEDERBAUM HEI, WIR ALLE TANZEN
Verschiedene Solisten, Instrumentalensembles und Kinderchöre
● 1C 061-16 9549 1 DMM
● 1C 261-16 9549 4

J. S. BACH MESSE H-MOLL
La Petite Bande
Leitung Gustav Leonhardt
● 1C 2LP 157-16 9541 3 DMM

NACHTMUSIQUE MIT VIOLA D'AMORE
Serenaden aus Barock und Frühklassik
Dorothea Jappe, Viola d'amore
Renate Hildebrand, Oboe d'amore
Walter Stiffner, Fagott
Michael Jappe, Bass de Violon
Manfredo Zimmermann, Traversflöte
Christoph Huntgeburth, Traversflöte
● 1C 065-16 9514 1 DMM

GEORG PHILIPP TELEMANN KAMMERMUSIK MIT BLOCKFLÖTE
Conrad Steinmann, Blockflöten
Käthe Gohl, Violoncello in alter Mensur
Hopkinson Smith, 5-chörige Gitarre & Barocklaute
Johann Sonnleitner, Cembalo
● 1C 065-16 9557 1 DMM

BASSADANZE, BALLI ET CANZONI „A LA FERRARESE“
Italienische Instrumentalmusik der Frührenaissance
Alfa Capella und Citharedi der Schola Cantorum Basiliensis
● 1C 065-16 9558 1 DMM

HUMORESQUE HUMORESQUE OP. 101 - SLAWISCHER TANZ NR. 3 AS-DUR (D'ORAKY), MELODIE IN F (RUBINSTEIN), SYNCOPATION (KREISLER) u. a.
1 Salonisti
● 1C 067-16 9513 1 T DMM
● 1C 267-16 9513 4 T

FRANZ LISZT WEIHNACHTSBAUM
12 Stücke für Klavier zu 4 Händen
Roberto Szidon, Richard Metzler, Klavier
● 1C 067-16 9556 1 T DMM

ALL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI FUCCARI
Musik aus der Zeit von 1573-1603 dem Hause Fugger gewidmet
Vol. 1
● 1C 065-16 9554 1 DMM
Vol. 2
● 1C 065-16 9555 1 DMM



GUSTAV MAHLER SINFONIE NR. 6 A-MOLL
Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
Leitung Gary Bertini
● 1C 2LP 153-16 9535 3 T DMM

W. A. MOZART KONZERT FÜR KLARINETTE UND ORCHESTER A-DUR KV 622 KONZERT FÜR OBOE UND ORCHESTER C-DUR KV 314
Hans Deinzer, Bassettklarinetten
Helmut Hücke, Oboe
Collegium aureum
Konzertmeister Franz Josef Moier
● 1C 067-16 9552 1 T DMM
● 1C 267-16 9552 4 T DMM



im Vertrieb der EMI Electrola



THE MUSIC COMPANY

preten machen kann. Wenn die drei letzten Quartette, wegen der Fülle ihrer Charaktere und der Ausschöpfung aller technischen Möglichkeiten, als Schwerpunkte einer Gesamteinspielung angesehen werden können, so ist der Ansatz für die einzelnen Satztypen doch einheitlich. Im Vordergrund bei den kompakten Kopf- und Finalsätzen steht immer die große Gebärde mit schwerem, zupackendem Ton; jede Steigerung wird zu einem großen Aufbegehren. In der Beherrschung ihrer Instrumente stehen die Ungarn dem amerikanischen Quartett wohl kaum nach, ihr Zusammenspiel ist aber um Meilen von dessen differenziertem Satzbild entfernt. Oft entsteht der Eindruck, jeder musiziert nach besten Kräften für sich selber. Die großen Bögen, die dabei entstehen, die lebhaft, nicht auf Tonschönheit bedachte Geste (Beginn des 5. Quartetts) könnten einen für diese Aufnahme gewinnen. Freilich ist dies mit einem gänzlich undurchsichtigen Satzbild erkauft, ferner fehlt es manchmal an Mut zu energischer Gliederung. Zwar gilt das Gesagte auch für die huschenden Allegrosätze, doch wirkt sich hier die mangelnde Gelegenheit, dynamische Kraftakte zu vollziehen, günstig aus. Wo allerdings wenigstens in einer Stimme Gelegenheit dafür ist (Trio im Scherzo Nr. 5), wird diese beim Schopfe gepackt, so daß schnelle Spielfiguren, wie überhaupt die Schichtung mehrerer Klangmuster, verlorengehen.

Die langsamen Sätze heben sich am wenigsten von der Vergleichseinspielung ab. Hier sind genug Gelegenheiten, aufeinander zu hören und sich abzustimmen. Bisweilen (Rubato im Marsch des 6. Quartetts) werden gegenüber dem Juilliard-Quartett auch musikalische Züge hörbar, wie sie an manchen Stellen durchaus angemessen sind. Es bleiben aber Einzelfälle gegenüber dem wilden Zugriff andernorts. Alle diese Momente gleichen aber den durch die Tontechnik mitverschuldeten Mangel an Transparenz nicht aus, wie sie bei so hochkomplizierter Kammermusik unbedingt erforderlich ist. Gerade in den beiden ersten Quartetten wird dieses Manko deutlich.

Andreas Jaschinski

○ Nobles Salonmusizieren im Biedermeierstil.

GÄNSBACHER, Quartett F-Dur für Klarinette, Viola, Violoncello und Gitarre, GRAGNANI, Sextett A-Dur für Flöte, Klarinette, Viola, Violoncello und zwei Gitarren, F.X.MOZART (?), Sextett a-Moll für Flöte, Klarinette, Horn, Fagott, Violoncello und Gitarre; Consortium Classicum: Robert Dohn (Flöte), Dieter Klöcker (Klarinette), Klaus Wallendorf (Horn), Hei-drun Ganz (Viola), Martin Ostertag (Violoncello), Sonja Prunnbauer und Ihsvan Turnagoel (Gitarre); Schwann musica mundi VMS 1050 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1984
Klangbild: Natürlich, durch Hall veredelt, aber auf Kosten der Durchsichtigkeit; leichte Klarinetten-Dominanz, zurückgesetzt-diffuse Cello- und Gitarrenbalance, forciert-vordergründiger Bratschenklang.
Fertigung: Weitgehend einwandfrei (leises Knistern im 2. Ring der A-Seite trotz DMM-Über-spielung).

Auf der Suche nach exotisch instrumentierter Kammermusik, nach „Musik des besonderen Klanges“ (so lautet der Sammel-titel), ist der Klarinetist Dieter Klöcker wieder

einmal fündig geworden. Natürlich berücksichtigen die hier wiedergegebenen Plattenpremierer alle die Klarinette als weitgehend tragendes (und edel geblasenes!) Instrument. In der Studioakustik einer umfunktionierten Kirche ergibt dies aber auch gewisse Überbelichtungseffekte. So gerät das fünfsätzige, seitenfüllende Gän-sbacher-Werk selbst dann in den bläserischen Sog, wenn dudelnde Begleitfiguren der melodieführenden Bratsche eigentlich den Vortritt lassen müßten (4. Satz). Auch die mit Sonja Prunnbauer vorzüglich besetzte Gitarre gewinnt im halligen Raum nur bei wenigen, kräftig gezupften Akkorden die erforderliche Prägnanz.

Dennoch wird durchgehend hübsch und animierend musiziert: kammermusikalische Unterhaltung im romantischen Salonwinkel des frühen 19. Jahrhunderts. Gänsbachers Komposition lebt von schlichten melodischen Einfällen, die sich potpourriartig aneinanderreihen, im 1. Satz sogar ein gefälliges Rondo einschließen, oder die sich im simplen A-B-A-Schema genügen. Ein reizvoll-lapidares Sextett, vermutlich von Mozarts Sohn Franz Xaver (ein Fragezeichen gehört hier unbedingt zur Autorenangabe), hat selbst die Plattenmacher verwirrt: Weder auf dem Etikett noch auf der Hülle findet das mitwirkende Fagott seine gebührende Erwähnung. Bei der deutschen und englischen Besetzungsangabe läuft dies auf ein „Quintett“ hinaus, während die französische Version hurtig die Viola dem Titel-druck hinzufügt (oder pausiert das Cello?). Doch dies sind nicht die einzigen Redaktions-Schnitzer. So unterschlägt die Zeitangabe der Seite 1 mindestens 40 volle Sekunden, das Etikett tauf die Platte selbstherrlich in „Kammer-musik für Gitarre“ um, und der Komponist „Gragniani“ sollte – korrekt – Gragnani heißen. Gerade sein Werk in der raffinierten Mischung von Mozart- und Rossini-Rezepturen erweist sich als der Spitzenreiter in diesem anhörerswerten Programm.

Gerhard Pätzig

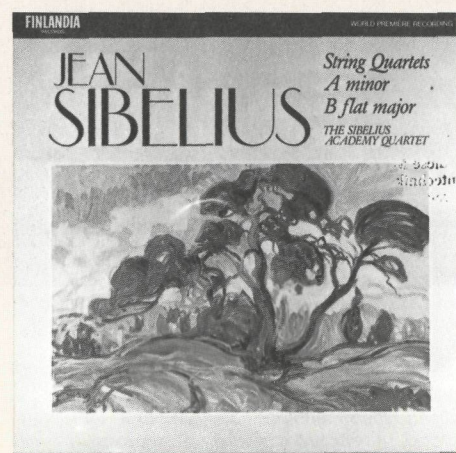
☆ Erfreuliche Repertoireerweiterung.

SIBELIUS, Streichquartette a-Moll und B-Dur op.4; The Sibelius Academy Quartet; Finlandia/Helikon FAD 345 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1984

Klangbild: Offen, räumlich, nicht übermäßig brillant.

Fertigung: Geringfügig unruhige Oberfläche.

Nach einer Einspielung des bekannten d-Moll-Quartetts („Voces intimae“) tritt das



„Sibelius-Akademie-Quartett“ mit einer aufschlußreichen und vom Repertoirewert her hoch einzuschätzenden Erstaufnahme der beiden frühen Streichquartette in a-Moll (1889) und B-Dur op. 4 (1890) in Erscheinung. Die rund halbstündigen Kompositionen – traditionell viersätzig angelegt – weisen Bezüge zur Beethovenschen Arbeitsweise (etwa im Opus 59) und Anklänge an den Griegschen Tonfall auf. Auf Grund ihrer ansprechenden Thematik und aufkeimenden Individualsprache auch in den durchführenden Abschnitten sollten sich Kammermusikvereinigungen aus beruflicher oder liebhaberischer Sicht mit den Partituren auseinandersetzen. Nichts stünde, wie ich denke, einer Berücksichtigung des einen oder anderen Stückes im öffentlichen Konzertleben auch außerhalb Finnlands im Wege. Die Platte mit den soliden, die Satzcharakteristik resolut auslotenden Werkdarstellungen könnte hier zum Wegweiser einer risikofreudigeren Programmpolitik werden. Peter Cossé

○ Virtuose Kleinkunst.

BERÜHMTE ZUGABEN: Stücke von Ries, Sgambati, Vieuxtemps, Glasunow, Tschaikowsky, Wieniawski, Schubert-Dresden, Fauré, Paganini, Albeniz, Smetana; Salvatore Accardo (Violine), Bruno Canino (Klavier); EMI 27 0186 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Ossy Renardy (Masters of the Bow MB 1011), Gidon Kremer (Ar 201 264-366), Gingold (Red Bud RB 1017).

Salvatore Accardo, Jahrgang 1941, scheint den Drang zur Bestätigung seiner geigerischen Fähigkeiten verspürt zu haben. Das Ergebnis dürfte zur Spaltung der an „geigerischer Kleinkunst“ interessierten Hörerschaft durchaus geeignet sein. Für mich jedenfalls bewegt sich Accardos Exkurs in die musikalische Bonboniere auf der Ebene etüdennaher Fleißarbeit. Hält man sich Namen wie Elman, Prihoda, Heifetz, Grumiaux, Szeryng, Odnoposoff, Bezrodny, Furer, Goldstein usw. vor Augen, fühlt man sich bei Accardo wie unter einer kalten Dusche. Schubert-Dresdens „Biene“, Ries' „Perpetuum mobile“ oder Paganinis „Movimento perpetuo“ schnurren kontrolliert und „souverän gemeistert“ ab. Paradis' „Sicilienne“, Vieuxtemps' „Romance“, Glasunows „Méditation“ und einige andere Schmach- und Schmelzpièces verströmen unter Accardos Händen ihren Wohl-laut. Was hilft es, im Rückblick auf die „Alten“ über verlorengegangenen Charme zu jammern, sich Szeryngs Musikalität, Geschmack und absolute Präzision der Bogenführung, sein lupenreines Staccato herbeizuwünschen? Man mag Ossy Renardys Einspielung von Zarzyckis Mazurka für einen – für manche Ohren sicher antiquiert wirkenden – „Glücksfall“, Josef Gingolds Delikatess für unerreichbar oder Gidon Kremer „sowieso“ für einen Exzentriker halten – jeder von ihnen hat Kleinkunst im wahrsten Sinn des Wortes geboten. Sie – und ungezählte mehr – bewiesen, daß man auch auf kleinstem Raum und aus nichtigem Anlaß gestalterische Phantasie entwickeln kann. Accardo bleibt bei all diesen Stücken sehr auf Distanz, verleiht ihnen keine Wärme, kein geigerisches Schmunzeln mehr. Allzuoft hört man auch den Abstand zu wirklich lupenreiner Intonation (insbesondere bei Springbogenpassagen kommt es kaum mehr zur

HIS MASTER'S VOICE KLASSIK IN PERFEKTION

Klassische Meisterwerke meisterhaft interpretiert

CHRISTIAN ZACHARIAS
FRANK PETER ZIMMERMANN

MOZART
KLAVIERSONATEN
PIANO SONATAS
K. 332 · 279 · 570
CHRISTIAN ZACHARIAS

WOLFGANG AMADEUS MOZART
KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER NR. 5 A-DUR KV 219
KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER NR. 3 G-DUR KV 216
Frank Peter Zimmermann
Württembergisches Kammerorchester
Heilbronn
Dirigent Jörg Faerber
● IC 067-27 0075 1 T DMM
☎ IC 267-27 0075 4 T

PAGANINI
24 Capricci
FRANK PETER ZIMMERMANN

WOLFGANG AMADEUS MOZART
KLAVIERSONATEN VOL. 1
SONATE FÜR KLAVIER NR. 12 F-DUR KV 332 · NR. 1 C-DUR KV 279 · NR. 17 B-DUR KV 570
Christian Zacharias, Klavier
● IC 067-27 0221 1 T DMM

DOMENICO SCARLATTI
33 SONATEN
Christian Zacharias, Klavier
● IC 3LP 137-29 0349 3 DMM

definierten Ausbildung des Einzeltones). Mehr als heutiger Virtuosenstandard wird nicht gezeigt. Man sollte nicht nur das „automatenhafte Spiel der Ostasiaten“ ankreiden, wenn aus dem „Westen nichts Neues“ kommt. Vielleicht sollte man Repertoire überhaupt meiden, mit dem man sich nicht mehr identifizieren kann oder die Mühen für eben jene letzten noch fehlenden Quentchen nicht auf sich nehmen möchte.

Wolfgang Wendel

Klavierwerke

Wo bleibt die Selbstkritik?

BACH, Das Wohltemperierte Klavier I; Detlef Kraus (Klavier); Thorofon Capella ATHK 281/2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr wechselnd, insgesamt recht starke Verfärbung, deutlich dumpfe Mitten.
Fertigung: Verzerrungen bei Dynamikspitzen.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 77 427), Gulda (MPS 88.005-3).

Generationen von alten, „großen“ deutschen Pianisten nahm man es nicht übel, wenn ihre virtuellen Kräfte international nicht konkurrenzfähig waren. Ob nun Schnabel, Fischer oder Kempff, alle entschädigten sie ja schließlich durch Intellekt, durch emotionalen Einsatz oder poetische Verklärung. Wenn hier inzwischen eine verminderte Kompromißbereitschaft seitens des Hörers zu verzeichnen ist, die das „Nicht-Können“ eines Werkes einfach nicht mehr tolerieren mag, dann ist da nur vordergründig eine Tendenz zur Technokratisierung im musikalischen Bereich zu sehen. Geht es nicht letztlich eher um eine Art „Werkschutz“, um die ganz legale Forderung, zunächst einmal das zu spielen, was in den Zeilen steht, bevor man sich an die Zwischenräume wagt? Überlegungen, die bei der vorliegenden Neuproduktion des Wohltemperierten Klaviers fast zwangsläufig den kritischen Geist bewegen. Kraus, als Pädagoge nicht ohne Verdienst, zieht sich hier auf pianistische Standards zurück, die schlichtweg, zumindest auf Schallplatten, nicht mehr diskutabel sind. Wer rät dem heute 66-jährigen in Zukunft von solchen Offenbarungseiden ab – schließlich nützen sie niemandem, dem Künstler am allerwenigsten. Ich kann mich nicht entsinnen, etwa das c-Moll-Präludium auf Platten jemals so hölzern uneben vernommen oder bei den Läufen des B-Dur-Präludiums solche Hakeleien gehört zu haben. All das, auch die häufig nicht eben geradlinig ablaufenden Fugen, vermitteln das Bild eines vielleicht tief sinnigen, aber in diesem Rahmen nicht mehr angemessenen Spiels.

Nikolaus Deckenbrock

(Klavier); Philips CD 412 227-2 (WD: 49'56'')
LP 412 227-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1984
Klangbild: (CD) Sehr runder, präsenter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Op.35: Brendel (FSM 112 VXDS), Arrau (Philips 839 743 LY), Gould (CBS 72 882), Gilels (DG 2532 024), Gelber (Orfeo A 040 841).

Die „Eroica“-Variationen, im Konzertsaal immer noch eher gemieden, vermutlich weil das Verhältnis von Risiko und Wirkung nicht gerade günstig liegt, kommen in den letzten Jahren zunehmend zu Schallplatten-Ehren. Die Entwicklung ging dabei von den zwei einstigen Extrempunkten, die Arrau mit einer enorm ausdrucksdichten Einspielung sowie Gould mit seiner charakteristischen Hervorkehrung kontrapunktischer Bezüge gesetzt hatten, hin zu größerer Objektivierung, die vor allem in Gilels' auch pianistisch extrem geschliffener Aufnahme die klassische Architektonik in den Vordergrund stellte.

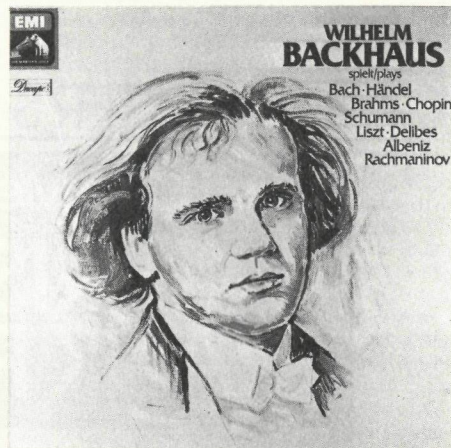
Daß Alfred Brendel da wieder einen anderen Weg einschlagen würde, war eigentlich zu erwarten. Gleich der Anfang macht deutlich: Die Vorstellung der Bässe zielt mehr auf klangliche Einstimmung als auf strukturelle Verdeutlichung, die Oktaven kommen weich, fast ohne Kern, die Kanten sind geschliffen, die Architektur tritt zugunsten des Melos zurück. Die Forti sind zurückgenommen, ebenso die Akzente, und wenn selbst die immer wiederkehrende Fermate dem harmonischen Fließen geopfert wird, dann scheint der Zyklus mehr in Schubert-Nähe gerückt als je zuvor. Das hat, zugegebenermaßen, ein wenig Format – vor allem gestalterisches, während pianistisch Gilels die Nase wohl doch deutlich vorne hat –, doch ob der Ansatz den Kern gerade dieses Werkes trifft, wage ich dann doch zu bezweifeln. Daran ändert auch nichts, daß Brendel durchgängige Tempi wählt und eine akzentuiert durchgestandene Fuge für große innere Geschlossenheit und souveräne Steigerung zum Schluß hin sorgt.

Von solchem Ansatz kann das „Albumblatt für Elise“ natürlich nur profitieren, und auch die „Eccossais“ sind endlich einmal von allen Klavierstunden-Anklängen entfernt. Und schließlich zeigt sich auch in den Bagatellen op. 126, wie weit sich Brendel inzwischen von der Drahtigkeit seiner Beethoven-Aufnahmen aus den sechziger Jahren entfernt hat. Nur: Den „Eroica“-Variationen hat er den Stachel gezogen.

Nikolaus Deckenbrock

Der junge Backhaus.

CHOPIN, Etüden op. 10 und op. 25, SCHUMANN, Fantasie C-Dur op. 17, Nachtstück op. 23 Nr. 4, Fantasiestück op. 12 Nr. 2, BRAHMS, Paganini-Variationen op. 35, LISZT, Liebestraum Nr. 3, Ungarische Rhapsodie Nr. 2, BACH (arr. Lucas), Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium, HÄNDEL, The Harmonious Blacksmith, RACHMANINOFF, Prélude op. 3 Nr. 2, DELIBES (arr. Dohnány), Walzer, ALBÉNIZ (arr. Godowsky), Tango; Wilhelm Backhaus (Klavier); EMI 29 0345 3 (2 M 30)
Aufnahmedatum: 1908-1937
Klangbild: Insgesamt akzeptables historisches Klangbild.



Fertigung: Einwandfrei.

Eine kühne Forderung: Liszts „La Campanella“-Etüde müsse immer als Reserve verfügbar sein, auch wenn sie nicht auf dem Programm stehe. Der junge Backhaus konnte sich solche Ansprüche freilich leisten, gebot er doch über eine seinerzeit sensationelle Technik, die auch heute noch jedem Wettbewerbslaureaten alle Ehre machen dürfte. Einspielungen aus den Jahren 1908-1937 vermitteln nun ein facettenreiches Bild von dieser Meisterschaft, die sich keineswegs aufs Technische beschränkte, sondern manuelle Überlegenheit zunehmend in den Dienst formaler Großdisposition stellte. Aufnahmechronologisch beginnt die Stückfolge mit Rachmaninoffs vielgeschundenem Prélude op. 3 Nr. 2, eingespielt im Jahr 1908: Der kaum 25-jährige verblüfft hier mit extrem freier Agogik und pianistischen Überraschungsmomenten, über die er später wohl selbst nur noch gelächelt hat – oder, um mit Backhaus zu sprechen: „Je älter man wird, desto lächerlicher wird jedes Ritardando.“

Die Aufnahme der Schumannschen Fantasie op. 17 aus dem Jahr 1937 zeigt Backhaus auf der Höhe seiner Kunst. Gestalterische Weitsicht, die jedes „Verweile doch“ zwingend in übergeordnete Formabläufe einbindet (im 1. Satz finden sich in dieser Hinsicht Parallelen zu Weissenberg), die die Exaltiertheit des Mittelsatzes mit eminent furchtlos angegangenen Sprungstellen triumphal bewältigt und das Finale zum kraftvoll schönen, gewaltig gesteigerten Abgesang erhebt – all das besitzt jene Souveränität, die Backhaus bis ins höchste Alter nicht mehr verließ. Zeitlich und stilistisch dazwischen: Chopins Etüden op. 10 und op. 25, im einzelnen grandios, nervig, kantabel, mitunter fast übermütig leicht und brillant, aber als Kompendien Chopinscher Klaviersprache noch nicht völlig getroffen. Es bleibt bei einer hinreißenden Nummernfolge mit deutlichen Schwachstellen. Stärker tritt der zyklische Gedanke in Brahms' Paganini-Variationen hervor. Backhaus spielt sie blockartig abgeschlossen, phänomenal sicher, zielbewußt, linear; was an Brillanz reichlich geboten wird, fehlt allerdings ein wenig an fahlen Valeurs, an Michelangelis Morbidez. Dafür klingt bei Backhaus der Schluß des zweiten Bandes derart überzeugend, daß man an der Berechtigung von Michelangelis diesbezüglichen Streichungen und Umstellungen zweifeln könnte. Bemerkenswert schließlich der Liszt-Spieler Backhaus: betörende Klanglichkeit im Liebestraum Nr. 3, kraftvoll-sinistre Tönung in der 2. Ungarischen Rhapsodie. Man kann sich vorstellen, wie fulminant der 30-jährige seiner Campanella-Forderung gerecht geworden sein dürfte.

Klaus Bennert

HIS MASTER'S VOICE KLASSIK IN PERFEKTION

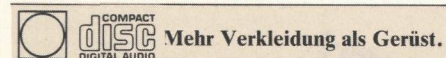
Die Sensation zum Bach-Jahr Erste vollständige Einspielung der Arnstädter Orgelchoräle



Werner Jacob an der Silbermann-Orgel im Dom zu Arlesheim

JOHANN SEBASTIAN BACH
ARNSTÄDTER ORGELCHORÄLE
38 Chorälvorspiele
Werner Jacob, Orgel
1C 2LP 165-27 0331 3 T DMM
1C 2MC 295-27 0331 5 T

Bis 1984 schlummerte das Manuskript LM 4708 im Archiv der Yale-University. Niemand ahnte, daß darin eine Sensation verborgen war: Von insgesamt 81 Orgelchorälen sind 38 Werke zweifelsfrei Johann Sebastian Bach zuzuschreiben, und die wenigsten dieser in der Arnstädter Zeit (1703–06) entstandenen Kompositionen waren bisher bekannt. Die 38 Orgelchoräle des Arnstädter Orgelbuchs erscheinen jetzt erstmals im authentischen Klang auf LP und MC.



BEETHOVEN, Eroica-Variationen Es-Dur op.35, Albumblatt Für Elise, Sechs Bagatellen op. 126, 6 Eccossais WoO 83; Alfred Brendel