



Klangverbindung und im technischen wie musikalischen Standard. Der schlanke, sehnige Cellotist des an der Musikakademie Basel tätigen und als Solist wie Kammermusiker wirkenden Alfred Knüsel hebt sich im allgemeinen ausreichend genug vom Gitarrenklang ab, verschmilzt aber auch meist im wünschenswerten Maß mit dem Zupfinstrument, das in der Marcello-Cellosonate von Rudolf Wangler klangvoll und prägnant wie ein besonders gutes Cembalo als Continuoinstrument gespielt wird.

Das vielseitige Programm der Aufnahme reicht vom Barock bis zur Gegenwart, was bei dieser raren Besetzung fast ein Kunststück ist. Original sind der wohlklingende Biedermeier-Beitrag des Cellisten und Komponisten Bernhard Romberg sowie das beim 20. Internationalen Gitarrenkongress in Berlin 1958 uraufgeführte Duo von Max Baumann mit seinen kraftvollen schnellen Sätzen und dem als „Hommage à de Falla“ zu vier der sieben spanischen Volksliedern de Fallas überleitenden Finale.

Die Melodien der Lieder klingen, weil original für tiefere (Frauen-)Stimme, auch auf dem Cello recht gut, die eigenständige, reichhaltige Klavierbegleitung, von Llobet für Gitarre bearbeitet, dominiert in der Aufnahme gegenüber der Liedmelodie etwas zu sehr. (Wangler kann hier allerhand an gitaristischen Fertigkeiten zeigen.)

Die Haydn-Suite bleibt auch als Transkription eines originalen Barytontrios reizvoll, und die Realisierung der vier kleinen Stücke aus dem Notenbuch des achtjährigen Mozart als Duo für Cello und Gitarre überzeugt durchaus.

Karl Ludwig Nicol

Klavierwerke

○ Chopin, Klaviersonate Nr. 3 h-Moll op. 58; Polonaisen Nr. 3 A-Dur op. 40 Nr. 1, Nr. 4 c-Moll op. 40 Nr. 2 und Nr. 6 As-Dur op. 53 - Emil Gilels → Deutsche Grammophon 2531 099 (1 S 30),

Bedeutung: grüblerische, bedenkenswerte und fragwürdige Aufnahme der Sonate

Klangbild: sehr präsent, von weiter Dynamik, im Klangbild voll und saftig

Fertigung: einwandfrei

Emil Gilels, als Chopin-Exeget bisher wenig hervorgetreten, hat zum ersten Mal ein reines Recital des polnischen Komponisten vorgelegt. Er reiht sich mit dieser Aufnahme ein unter die be-

rühmten Interpreten der h-Moll-Sonate. Pianisten wie Rubinstein und Lipatti haben dem Stück Perspektive gegeben, Weissenberg (in der älteren Version), Kapell und Shukow haben gezeigt, wo das Feld möglicher Ansätze etwa abzustecken ist. Unerreicht ist, was den Schwung und die bohrende Kraft angeht, die alte, längst legendäre (und immer noch vergriffene) Einspielung von William Kapell (RCA LM 1715); interessant ferner die ungestüme, unausgeglichene Aufnahme mit Shukow (Mel. 10-07033-4), und auch Victoria Postnikowa (Mel. 03983-84) rückt mit rauschender Gärde das Virtuose nach vorn.

Ganz anders Emil Gilels. Sein Altersstil hat ihm Mäßigung auferlegt, die so eindrücklich wie zwiespältig ist. Er spielt den Kopfsatz sehr langsam, sehr gewichtig und, an manchen Stellen, sehr langweilig. Innerhalb dieses auf Abgeschiedenheit und Diskretion bedachten Konzepts herrscht Stimmigkeit. Die Frage bleibt, ob das Stück solche tief schürfende Interpretation überhaupt verträgt.

Gilels weitet nur folgerichtig das Seitenthema des Allegros zur nocturnartigen Bewegtheit, und noch die Ausbrüche zu Beginn der Durchführung sind so breit ausgemalt, daß das Element der Spannung zum vornherein ausgeschlossen ist. Noch immer gebietet Gilels über ein strahlendes, volles, von wenigen anderen Pianisten erreichtes Forte. Allein, wo es, selten genug, eingesetzt wird, wirkt es verlorren, irrend.

Während das Scherzo am ehesten den bekannten Pfaden folgt (ein wenig unregelmäßig die Einwüfe der linken Hand), nimmt Gilels das Largo im wörtlichsten Sinn als schier uferlose, in der dynamischen Wertung äußerst reduzierte Fläche - und es gelingt ihm ein kühner Sprung in die Statik Debussys; natürlich sind die Eckteile und der Mittelteil, praktisch übergangslos, einander verwoben. - Das Thema des Schlußsatzes greift Gilels bedächtig auf, ohne agogische Ideen fortschreitend. Shukow zum Beispiel macht aus dem Übergang in die Reprise einen Augenblick von berstender Wucht.

Die Polonaisen erinnern dagegen stärker an vorgezeichnete Muster. Die Version der A-Dur-Polonaise gehört in ihrer rhythmisch festen Charakteristik zu den besten Wiedergaben, in der c-Moll-Polonaise läßt Gilels den Vorhang über das „sotto voce“ fallen und spielt die Bässe trockener als die Meisten; der As-Dur-Polonaise fehlt nicht die Wucht. Die 26 Takte lange Überführung in den Schluß gestaltet Horowitz heute freilich ungleich subtiler.

Martin Meyer

○ Chopin, Polonaisen Nr. 1 cis-Moll op. 26 Nr. 1, Nr. 2 es-Moll op. 26 Nr. 2, Nr. 3 A-Dur op. 40 Nr. 1, Nr. 4 c-Moll op. 40 Nr. 2, Nr. 5 fis-Moll op. 44, Nr. 6 As-Dur op. 53 - Lazar Berman, Klavier → Deutsche Grammophon 2531 094 (1 S 30), MC 3301 094

Bedeutung: zusammenhanglose, kühl-aggressive Polonaisen-Fantasien

Klangbild: gut konturiert, dynamisch gut, recht räumlich, präsent

Fertigung: einwandfrei

Es ist schön, daß die Deutsche Grammophon ihrem Pianisten Lazar Berman die Treue hält - obwohl er seit Jahr und Tag keine wirklich überzeugende Aufnahme mehr vorgelegt hat. Das Schicksal eines vom Schicksal jäh begünstigten Künstlers, der in der Folge an den mindestens teilweise spekulativen Hoffnungen seiner Manager zerbrach, stimmt traurig. Wie soll es weitergehen? Berman ist der mittlere Pianist, und es gibt immer mehr gute.

Das zeigt sich auch, wieder, in der Einspielung von Chopins ersten sechs Polonaisen, die Berman in der letzten Zeit auch im Konzert gespielt hat. Ein an Merkwürdigkeiten reiches, an neuen Gesichtspunkten armes, insgesamt ereignisloses Dokument, wie Chopin zügig der Entwicklung einer Gattung entlang aufgezählt werden kann. Und welche Distanz zu Pollini...

Berman pflegt hier, wie fast durchgängig, die beherrschte Attacke, um an manchen Orientierungspunkten - ich nenne etwa die Ausgestaltung des Polonaisen-Rhythmus im zweiten, den Übergang ins c-Moll-Thema im vierten, die zweifachen 32tel Fanfaren im fünften, die Rückleitung in die Reprise im sechsten Stück - unbeholfen und unentschlossen zu agieren. Was allen Polonaisen fehlt: die ausgesteuerte Energetik der dynamischen Bereiche; wobei sich Berman in der gestalterisch heiklen „Militär“-Polonaise das absolute Mindestmaß an stofflicher Durchdringung zu leisten berechtigt scheint. Horowitz hat vor vier Jahren gezeigt, was man kann, wenn man will.

Pianistisch gibt es nicht viel zu monieren. In den Details freilich wirkt vieles unorganisch verkoppelt. Die „meno mosso“-Partien der zweiten Polonaise sind zu sehr akzentuiert und anders als Pollini verschenkt Berman die dramatische Wirkung der Achtel-Pausen.

Während Berman in der c-Moll-Polonaise die weiten melodischen Bögen kaum aufzugreifen weiß - obwohl sie doch augenfällig notiert sind -, selten ein echtes Piano zustandebringt und mitunter sinnwidrig phrasiert, gelingt ihm in der fis-Moll-Polonaise der richtige Griff. Das wiederkehrende A

zeugt, zumal in den Piano-Passagen, von gebändigter Spannung, der Mazurka-Teil blüht nicht gerade, doch ist, dem Gesamt einer forschen Wiedergabe integriert, angemessen ausgehalten. Und wäre Berman ein Pianist vom Kaliber eines Leon Fleischer, könnte man annehmen, daß die brutale, erschreckend rücksichtslose Erneuerung der „Militär“-Polonaise Konsequenz aus gedanklicher Absicht wäre.

Martin Meyer

○ Scriabin, Klaviersonaten Nr. 1 f-Moll op. 6 und Nr. 3 fis-Moll op. 23 - Lazar Berman, Klavier → Deutsche Grammophon 2531 219 (1 S 30)

Bedeutung: Berman mit Scriabin in freundschaftlicher Beziehung

Klangbild: präsent, dynamisch gut, etwas trocken, Klavierklang metallisch

Fertigung: einwandfrei

Die Platte - Klavierbegeisterte dürfen sie schon vor einiger Zeit über die amerikanische Columbia bezogen haben - ist eine russische Aufnahme. Deshalb ist der Klang noch metallischer, als bei Berman ohnehin der Fall. Freilich offenbart sich dadurch ein transparenter, auch in den stürmischen Baß-Figuren nachzuhörender Scriabin, und da es sich um frühe Sonaten handelt, deren kompositorischer Ort noch weit hinter dem Schattenspektrum etwa der „Weißen Messe“ zurückliegt, sind die Vorteile von Bermans Spiel größer als das Nachteilige.

Im Fall der ersten Sonate stehen natürlich weniger Vergleichsmöglichkeiten zur Verfügung. Shukow riskiert sowohl im Kopfsatz als auch in dem vertrackten Presto um Nuancen mehr. Dabei ist nicht so sehr das physische Wagnis größer; vielmehr spiegelt Shukow das Temperament des jungen Scriabin in scharfen rhythmischen und dynamischen Akzenten - und läßt doch dem den Jugendstil ahnenden Mittelteil des Prestos mit seiner reichen Ornamentik die freie, schwingende Bewegung.

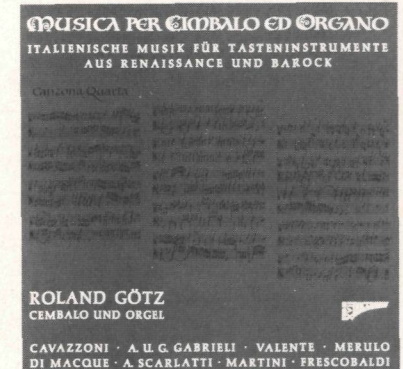
Berman verfährt an solchen Schlüsselstellen eine Spur schwerfällig. Er ist agil und beherrscht, wenn er die raschen Partien des ersten Satzes entfaltet. Das Adagio nimmt er gemächlich, klanglich stimmig und ausgewogen und vielleicht zu unbetroffen. Im Schluß-Satz allerdings, dessen dynamische Werte sich zwischen Extremen verschieben, sind die Fortissimo-Passagen immer noch distinktiv; das können nicht allzu viele Konkurrenten; die vierfachen Pianos dagegen sind nicht als solche zu erkennen. - Eine unaufgeregte, sachliche Interpretation.

Der dritten Sonate haben sich viele Pianisten angenommen. Ashkenazy

gibt Aufschluß darüber, wie man die verschiedenen Charakteristika des Stücks zu einer runden, intensiven Synthese bringen kann. Horowitz' alte RCA-Aufnahme zeigt in den rhythmischen Finessen schon den späten Scriabin. Berman hält sich ans Offensichtliche und bestimmt die Sonate mehr auf ihre Herkunft - die Erinnerung an Chopin, als auf die Ton-sprache nur schon der fünften Sonate. Sein Forte ist manchmal hart und eintönig, das Piano selten delikat. Und dem drängenden Duktus des Allegrettos bleibt er die Dämonie schuldig. Gleichwohl gelingen manche Überleitungen gut; dazu gehört vor allem am Schluß des Andantes das jäh auftauchende Kopfsatz-Zitat, dem sich dann die fliehende Bewegung des Prestos anschließt.

Beurteilt man Bermans Plattenproduktionen der letzten Zeit, so fällt dieser Scriabin positiv auf. Er ist handwerklich gut verarbeitet, und daß Berman im Phrasieren russischer Musik weder Skrupel noch nennenswerte Probleme hat, ist unüberhörbar.

Martin Meyer



★ Musica per Cimbalo ed Organo - Italienische Musik für Tasteninstrumente aus Renaissance und Barock (Werke von Cavazzoni, Gabrieli, Valente u. a.) - Roland Götz, Cembalo und Orgel → Studio XVII 66.21 885 (1 S 30) (Vertrieb: Studio XVII Augsburg, Am Mühlanger 20, 8901 Deubach)

Bedeutung: repräsentativer Querschnitt durch die italienische Tastenkunst zwischen den Stilepochen des 16. bis 18. Jahrhunderts

Klangbild: breites Panorama, scharfe Konturen, ausnehmend durchsichtig

Fertigung: einwandfrei

An Einspielungen „per Cimbalo ed Organo“ ist der Plattenmarkt nicht gerade arm. Vornehmlich die großen, auf alte Musik spezialisierten Branchenführer präsentieren hier eigentlich regelmäßig was gut und teuer ist. Wenn trotzdem eine kleine Firma in das abgesteckte Revier einbricht, heischt das Aufmerksamkeit.

5- und 10 tägige Flugreisen incl. Eintrittskarten, Hotel, und Stadtrundfahrt nach New York zum

NEW YORK SPRING MUSIC FESTIVAL

vom 29.4 bis 4.5. 1980



Vladimir HOROWITZ

Abflug ab München u. Frankfurt

ab DM 1.546,-

GEFEG REISEN

Weinstraße 11 · 8 München 2

Telefon 089/22 95 77

Im vorliegenden Fall ist sie nicht umsonst investiert. Die Stückauswahl ist für LP-Format vorbildlich. Zehn Komponisten, die für die italienische Tastenkunst in Renaissance und Barock stehen, bieten einen nahezu erschöpfenden Querschnitt durch das südliche, transalpine Regionalprogramm. Da erscheinen höfische Tänze in der Übertragung für Tasteninstrumente, Variationsformen, die bereits weit vorausdeuten, erscheint die zutiefst subjektive, hochnervöse Ausdruckssprache der Toccatenkunst zwischen den Stilepochen.

Roland Götz, über den man auf dem Taschentext gern etwas erfahren hätte, ist ein glänzender Vermittler. Souverän in der Technik, ohne Manier, dabei jedoch keinesfalls unemotional, ist er auf dem Cembalo wie auf der Orgel gleichermaßen zu Hause. Stets bleibt durchschaubar was er macht, unterstützt von einer hervorragenden Aufnahmetechnik, die selbst die mechanischen Geräusche der Instrumente sauber einfängt. Auch die Preßqualität ist hervorragend.

Gero Kirchner

Wiederveröffentlichungen · Billigpreisplatten
siehe Seite 76