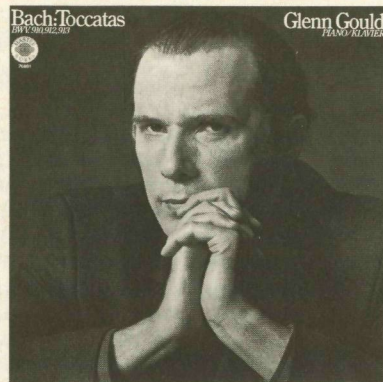




★ **Bach, Toccata BWV 910, 912, 913 - Glenn Gould** → CBS 76881 (1 S 30)

Bedeutung: Dr. Jekyll und Mr. Hyde spielen Bach

Klangbild: dünne Bässe, spärliche Mitten, starkes Bandrauschen

Fertigung: starkes Knistern, ganze Vorechoskalen

Die Frage drängt sich auf: gibt sich hier ein heiliger Eiferer die Ehre oder zieht hier ein Schelm aus, den traditionsgläubigen Klassikbürger zu verschrecken? Schon Goulds erste Bachbescherung mit den Goldberg-Variationen, die allgemein als pianistische Sternstunde gilt und selbst von Gould-Verächtern an exponierter Stelle im Platten-Regal postiert wird, verabschiedete den unsichtbaren, gleichsam materielosen Master-Tape-Lieferanten am Instrument und rückte einen sich redlich schaffenden, deutlich schnaubenden, mitsummenden Menschen am Klavier in den Vordergrund. Diese durchaus sympathische körperliche Aura paarte sich mit einer phänomenalen Technik und fast mathematischem Proportionsinn und frappte die pianistische wie die Bach-Welt.

Doch zum Markenzeichen wurde sein Goldberg-Spiel nicht. Gould unterlief es selbst, indem er seine Startqualitäten kompromißlos in die Ecke stellte. Von nun an glichen seine Interpretationen eher versponnen-distanzierten Denkergebnissen über den Notentext, statt dessen wie auch immer gearbeteten subjektiven Abbildung.

So verunsichert auch die vorliegende Toccata-Einspielung. Goulds Sinn für Zusammenhänge zeigt sich hier erneut ungebrochen. Nur die Mittel, die er benutzt, um zusammenzufassen, zu kontrastieren oder überzuleiten, durchbrechen das, was man allgemein mit Bachs Klavierwerk verbindet. Da gibt es wunderschöne dynamische Verlaufsformen, für die ein Romantiker dankbar wäre, da gibt es Verzögerungen mit derart viel - in gutem Sinne - Geschmack für Rubato-Spiel, daß man Bach einhundert Jahre zu früh geboren wähnt, da wird dieses sensible Tonspiel dann urplötzlich wieder durch urklassizistisches

Toccata-rauschen verfremdet, daß man verstört aus der Andacht schreckt.

Es ist ein irgendwie gespaltenes Bach, weder barocken noch romantischen Ursprungs, subjektiv ehrlich einerseits, mit einem Hauch von Show-Business andererseits: eine nonkonforme theatralisch-musikalische Sendung eines einzelnen, und aus diesem Grund besonders wertvoll.

Gero Kirchner

○ **Prokofieff, Klaviersonate Nr. 8 B-Dur op. 84, Zehn Stücke für Klavier op. 75 aus dem Ballett „Romeo und Julia“ - Andrej Gawrilow** → EMI Electrola 1C 065-03 606 (1 S 30)

Bedeutung: Gawrilow in seinem Element; Interpretationen, pianistisch auf höchstem Niveau, die jedoch dem Gehalt der Stücke nicht durchwegs gerecht werden

Klangbild: präsent, von guter Dynamik, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die Werkauswahl für diese LP ergab sich zwangsläufig. Gawrilow hat die zehn „Romeo und Julia“-Stücke 1979 im Konzert gespielt. Und die zu gleicher Zeit entstandene Studioproduktion vermittelt den Live-Eindruck auch nahezu unverändert. Man staunt über glänzendes Klavierspiel. Über die hinreißende Kraft von Gawrilows Anschlag, die nirgends selbstherrlich oder gar protzig eingesetzt wird. Gawrilow ist auch ein Pianist, der zu nuancieren versteht. So hat er für die Abschieds-Szene (Nr. 10) selbstvergessene Piani parat, die voller Eindringlichkeit sind.

Doch insgesamt wird er den verschiedenen Stimmungen dieser fürs Ballett komponierten Musik nur teilweise gerecht. Das groteske Maskenspiel (Nr. 5) entbehrt der erforderlichen skurrilen Drastik, der Tanz der jungen Mädchen mit Lilien (Nr. 9) wird fast beiläufig charakterisiert. Einwände, die den guten pianistischen Gesamteindruck nicht unwesentlich beeinträchtigen.

Mit Prokofieffs 8. Sonate spielt er gegen sein Vorbild Svatoslav Richter an. Und er tut das einzig Richtige - er sucht sich einen eigenen Weg, indem er das Stück deutlich weniger aggressiv als Richter inszeniert. Allerdings entgeht er dabei nicht immer der Gefahr, infolge geglätteter Kanten dieser Sonate einiges an Wirkung zu entziehen.

Wo Richter (Deutsche Grammophon 2538 073, derzeit nicht im Katalog) mit bedingungsloser Konsequenz die gegensätzlichen formalen Beziehungen herausmeißelt, gibt sich Gawrilow gelassen, zum Teil schwärmerisch, als ob's von Schubert sei. Natürlich

gelingt auch ihm der wirkungsvolle Schluß bravourös. Wie überhaupt die Platte erneut von Gawrilows genialischem Klaviertalent kündigt. Eine hundertprozentige Realisierung der dargebotenen Stücke gelang jedoch diesmal (noch) nicht.

Volker Boser



★ **Rachmaninoff, Sinfonische Tänze op. 45; Russische Rhapsodie - Vladimir Ashkenazy und André Previn** → Decca 6.42068 AW (1 S 30)

Bedeutung: die zweite Rachmaninoff-Platte des Klavierduos Ashkenazy-Previn

Klangbild: dem musikalischen Gegenstand angemessen voluminös, etwas dumpf in den tieferen Lagen, recht räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die Gegenüberstellung beider Fassungen, in denen Serge Rachmaninoffs Sinfonische Tänze überliefert sind, ist angesichts der gegenwärtigen Katalogsituation von doppeltem Reiz. André Previn, der hier für Decca mit seinem Partner Vladimir Ashkenazy die Erstfassung für zwei Klaviere vorlegt, hat den dreiteiligen, jedoch in sich aufgefächerten, sehr weiträumig angelegten Zyklus bereits in der von Rachmaninoff für ein Konzert des Philadelphia Orchestra unter Ormandy verfaßten Orchesterversion dirigiert. Die Schallplatte ist bei EMI unter der Nummer 1C 065-02 754 Q greifbar.

Wie stets, wenn es um Bearbeitungen oder Übertragungen geht, ist es unbedinglich, die ursprünglichen Intentionen für das neue Übersetzungsmedium fruchtbar zu machen, oder - und das gilt für die Sinfonischen Tänze op. 45 - im Rahmen der Klavierausgabe die später vom Orchester gebotene Klangüppigkeit anzustreben.

In beiden Fällen geht es um alles: dem Orchester fällt die Aufgabe zu, ein schier riesenhaftes Aufgebot von Resonanzkörpern für Rachmaninoffs tänzerisches Groß-Poem zu aktivieren; den beiden Pianisten sollte es auf perkussive Effekte, auf kantabile Ober- und Mittelstimmen, aber auch

auf dialogische Wirkungen ankommen, die im Bereich des Orchesters freilich durchkoloriert werden.

Rachmaninoffs Sinfonische Tänze sind von komplizierter Machart, obwohl sie besonders in den ersten Phasen von simpler thematischer Wucht, ja Burschikosität zu sein scheinen. Daß sie nicht im routinierten Duo-Angriff zu bewältigen sind, hat die Einspielung mit Michael Ponti und Robert Leonardy (Vox) gezeigt. Es handelt sich um Literatur, die ein Pianistengespann vor vertrackte, weit über kammermusikalische Roh-Koordination hinausreichende Probleme stellt.

Die Union Ashkenazy-Previn arbeitet seriös genug, um sich gegen jegliche Eilfertigkeit zu wehren. Es ist ja nicht das erste Mal, daß sich diese beiden universellen Interpreten an zwei Klavieren gegenüberzusetzen. Für Decca haben sie bereits Rachmaninoffs Suiten op. 5 und op. 17 aufgenommen. Ihre Darstellungen jetzt der Tänze und der vergleichsweise kompositorisch-blassen „Russischen Rhapsodie“ markieren gewecktes, kontrolliertes Klavierspiel auf zwei Tastaturen. Der Rachmaninoffsche Synthese von Filigran und quasi-orchesterlicher Akkordschwere spürt Ashkenazy mit geradezu denkerischer Sinnlichkeit nach.

Für Ashkenazy ist diese Platte Etappe innerhalb eines großangelegten Rachmaninoff-Projektes. Nach den Klavierkonzerten und der Paganini-Rhapsodie, den Préludes op. 23 und op. 32, nach den Corelli-Variationen, den Etudes-Tableaux op. 39 und einer umfangreichen Lied-Edition mit Elisabeth Söderström - leider nur auf dem Import-Wege beziehungbar -, setzt der mittlerweile eingeschweizerte Ex-Islander weitere Intensität für das Werk des bedeutenden russischen Komponisten frei. Peter Cossé

○ **Schubert, Sonaten Nr. 20 D-Dur D 959 und Nr. 5 As-Dur D 557 - Radu Lupu** → Decca 6.42062 (1 S 30)

Bedeutung: interessante Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Sonaten in teilweise etwas eigenwilliger Interpretation

Klangbild: präsent, räumlich, Klavierklang etwas dumpf

Fertigung: starke Verwellungen, deutliches Knistern vor Dynamikspitzen

Die vorliegende LP kombiniert zwei Werke Schuberts, zwischen denen Welten liegen. Die große A-Dur-Sonate ist die mittlere der drei späten in Schuberts Todesjahr (1828) entstandenen Werke c-Moll, A-Dur und B-Dur. Diese wohl schönsten Beiträge Schuberts zur Klavier-Sonate sind erst in letzter Zeit von den Pianisten so richtig entdeckt worden. Bedenkt man, daß Serge Rachmani-

noff(!) keine einzige Schubert-Sonate kannte, so sind die Aktivitäten etwa eines Alfred Brendel zur „Bekanntmachung“ dieser Werke mehr als angebracht. Welchem der drei Opera man den Vorzug gibt, bleibt Geschmacksache, dem trotzig kraftvollen in c-Moll, dem unirdisch schönen in B-Dur oder dem lichtdurchfluteten großen in A-Dur, die der rumänische Pianist Radu Lupu laut Bielefelder Katalog als zwölfter für die Schallplatte eingespielt hat.

Die Quellenlage der As-Dur-Sonate ist etwas unklar. Der Bielefelder Katalog spricht durchaus treffend von Sonatine, in der Schubert-Biografie von Marcel Schneider wird sie als Fragment bezeichnet, obwohl alle drei Sätze vollständig überliefert sind. Es handelt sich um ein freundliches, lebenswürdiges Werk, das Schubert im Mai 1870 komponierte, also mit 20 Jahren. Interessant ist die deutliche Verwandtschaft des Schlußsatz-Themas, mit dem der kleinen A-Dur-Sonate, op. 120 D 664.

Das verbindende Element zwischen diesen sonst so konträren Werken sind jeweils die langsamen Sätze, was auch Radu Lupu bewogen haben mag, gerade diese beiden Sonaten gegenüberzustellen. Der bewegte Mittelteil aus dem Andante der As-Dur-Sonate weist schon in Richtung des leidenschaftlichen quasi improvisierenden, thematisch kaum zu rechtfertigenden Ausbruch im Andantino der A-Dur-Sonate. Damit allerdings erschöpfen sich die Gemeinsamkeiten.

Radu Lupu nimmt die beiden Werke pianistisch souverän. Sein duftiges Leggiero-Spiel, das ihn für Mozart prädestiniert, steht zwar dem spritzigen Scherzo gut zu Gesicht, paßt aber sonst nicht immer zum Schubertschen Klaviersatz.

Insgesamt eine etwas eigenwillige Interpretation der A-Dur-Sonate, die sich teilweise zu weit vom Notentext entfernt.

Die As-Dur-Sonate liegt dem Rumänen viel besser. Es wird frisch musiziert, mit flotten Tempi und perlen- den 16tel-Passagen.

Christoph Busching

Chorwerke, Geistliche Musik

★ **Monteverdi, Geistliches Konzert - Judith Nelson und Birgit Grenat, Sopran; René Jacobs, Countertenor; Mihoko Kimura und Kee Junghänel, Violine; William Christie, Orgel und Cembalo; Konrad Junghänel, Theorbe; Jaap ter Linden, Violoncello** → harmonia mundi France HM 1032/33 (2 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)



Bedeutung: Monteverdi auf dem weniger bekannten Feld der geistlichen Monodie und der Motetti da concerto

Klangbild: sehr präsent und durchsichtig

Fertigung: bis auf einzelne Knacker (Plattenseite 4) einwandfrei

Diese Zwei-Platten-Kassette hat den Vorzug, eine Lücke im bisherigen Angebot auszufüllen. Aus zahlreichen Publikationen zwischen 1610 und 1650 wurden 17 Stücke ausgewählt, welche die ganze Vielseitigkeit des Sakralmusiklers Monteverdi auf imponierende Weise dokumentieren (mehr als die Hälfte der Nummern sind zudem Novitäten im deutschen Katalog).

Abgesehen von den drei Vokalisten in „Duo Seraphim“ herrscht in dieser Auslese die Ein- und Zweistimmigkeit vor; kompositionstechnisch jedoch wiederholt sich der Autor kaum jemals. Will man zu diesem Monteverdi Zugang gewinnen, ist es empfehlenswert, zunächst den ebenso ausführlichen wie prinzipiell abgefaßten Kommentar von René Jacobs gründlich zu studieren.

Jacobs' Darlegungen zeugen von eminenter Kennerschaft jener Epoche; und es tut gut, hier einen echten Künstler zu erleben, der nicht nur herrlich singen kann, sondern außerdem noch weiß, wie man an solche Werke heranzugehen, wie man sie zu singen, zu ornamentieren und zu gestalten hat.

Oftmals schon haben wir Jacobs auf Schallplatten hören können - aber noch nie war seine Überzeugungskraft stärker, sein stilistisches Empfinden nachhaltiger als bei eben dieser Aufzeichnung. Als ein besonders beeindruckendes Beispiel seiner Kunst sei das „Confitebor tibi Domine“ (für Solostimme, zwei Violinen und Basso continuo) genannt. Jacobs versteht es überdies, Judith Nelson spürbar zu beflügeln; um sie beide gruppiert sich das kleine, höchst sachkundige Ensemble. So ist die vorliegende Neueinspielung („Un concert spirituel“) zu einem doppelten Triumph geworden: für Monteverdi wie für René Jacobs gleichermaßen. Werner Bollert



○ **Schubert, Die sechs lateinischen Messen** - Eva Csapó, Kari Lövaas, Yasko Nagata, Sopran; Cornelia Berger und Sylvia Anderson, Alt; Peter Maus, Karl-Ernst Merker, Alejandro Ramirez und Richard Greager, Tenor; Gerhard Faulstich und Bruce Abel, Baß; Christian Schlicke, Orgel; Spandauer Kantorei; Capella vocale Hamburg; Bach-Collegium Berlin, Martin Behrmann → RSM 113 VXDS VOX (4 S 30)

Bedeutung: Schuberts sämtliche Messen in einheitlicher Wiedergabe

Klangbild: insgesamt recht ausgeglichen und durchsichtig, in zumeist guter Staffellung

Fertigung: leichte Verwellung gegen Ende der Plattenseite 1 sowie ein paar geringfügige Knacker; ansonsten keine Beanstandung

Erst während der letzten zwei Dezenien bekundete auch die Schallplattenszene ihr verstärktes Interesse am Messenwerk Franz Schuberts; die Anzahl derartiger Aufzeichnungen freilich hält sich noch jetzt in Grenzen. Zunächst in der Minderheit blieben, begreiflicherweise, Einspielungen der vier Jugendmessen, für die sich oftmals kleinere Produktionsfirmen zu erwärmen wußten.

Etwas günstiger liegt die Situation für die beiden Meistermessen in As-Dur (D 678) und Es-Dur (D 950), für deren Wiedergabe prominente Kapellmeister wie Leinsdorf, Sawallisch, Gönnerwein oder Guest sich nicht zu schade waren.

Die nun neu vorgelegte Vier-Platten-Kassette von FSM/Vox hat den Vorzug, Schuberts sämtliche Messen in einer einheitliche Reproduktion zu präsentieren. Für den Musikfreund, der sich in diesem Bereich sachkundig zu machen wünscht, ist die Vox-Edition zu empfehlen.

Gerade für die Jugendmessen ist Martin Behrmann, Leiter der renommierten Spandauer Kantorei, der rechte Dirigent; er besitzt die hierzu nötige Sensibilität, vernachlässigt keine Feinheit des Melos und ebensowenig jenen musikalischen Bogen, den schon der siebzehnjährige Schubert in die F-Dur-Messe Nr. 1 (D 105) gleichsam einkomponiert hat und ohne den auch seine folgenden geistlichen Schöpfungen nicht zu denken sind.

Bei den Messen Nr. 3, 4 und 6 zieht Behrmann noch die Hamburger Capella vocale mit heran. Auch im instrumentalen Sektor bleibt kaum etwas unterbelichtet: die musikerfahrenen Mitglieder des Bach-Collegiums

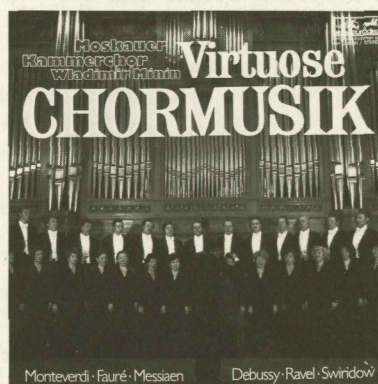
Berlin lassen sich die Qualität der orchestralen Belange angelegen sein; und die Orgel wird von Christian Schlicke kompetent betreut.

Für die Vokalsolisten bieten die Schubertschen Messen nur geringe Chancen, sich zu profilieren. Anstatt also den einen Sänger gegen den anderen auszuspielen, ist hier vielmehr ein Pauschallob am Platze: im Dienste des Komponisten leisten sie alle Erfreuliches.

Die relativ breite Dimensionierung der mit großem Orchesterapparat bestückten Messen Nr. 1 und 3 sowie die intimere Haltung der Messen Nr. 2 und 4 sind keineswegs zu übersehen; aber die Entstehung sämtlicher Jugendmessen führt noch auf direkte kirchliche Anlässe und Bedürfnisse im Raume der Wiener Vorstädte zurück.

Den entscheidenden Schritt zu persönlicher Gestaltung wagt Schubert dann in der As-Dur-Messe von 1822, der er 1828 - im Jahre seines Todes - noch das Schwesterwerk in Es-Dur folgen läßt. Und erst diesen beiden reifen Schöpfungen gegenüber stellt sich so recht das Problem der Interpretation. In der konzertanten Durcharbeitung geht Behrmann - beruflich ohnehin im kirchlichen Bezirk daheim - nicht so weit wie seine Pulkollegen Leinsdorf und Sawallisch; dennoch löst er jenes Problem auf eine schlichte und bewegende Weise.

Daß er sich dabei in der Es-Dur-Messe schwerer tut als in derjenigen in As-Dur, das hat er mit den meisten anderen Dirigenten gemeinsam. Begründen läßt sich dies vielleicht durch das hier etwas herbere Klanggewand (drei Posaunen, keine Orgel), das die unverbundenen, blockhaft gereihten Bildungen stärker begünstigt. Da muß man sich schon bemühen, den Fluß des Ganzen nicht ins Stokken geraten zu lassen. Werner Bollert



★ **Virtuose Chormusik** - Natalia Gerassimowa, Sopran; Moskauer Kammerchor, Wladimir Minin → Melodia-Eurodisc 200 285-366 (1 S 30)

Bedeutung: bewundernswertes Plat-

tendebüt eines russischen Berufschores

Klangbild: weiträumig, hintergründig, hallig

Fertigung: einwandfrei

Die Emigrationslücken werden gefüllt. Auf den Verlust einer dirigierenden und musizierenden Elite antwortet die Sowjetunion mit neuen Ensembles und neuen Solisten. Der nach den Wiener Festwochen 1977 bekannt gewordene Moskauer Kammerchor unter Wladimir Minin zählt ebenso dazu wie die Moskauer Virtuosen um den Geiger Spiwakow, die sich diesen Sommer in der Bundesrepublik vorstellen sollen.

Es dauert etliche Jahre, bis ein Chor sein Repertoire erarbeitet hat und es selbstbewußt und überzeugend vertreten kann. Auch die Gründung des 28köpfigen Moskauer Ensembles geht auf das Jahr 1972 zurück, als der Rektor des Gnossin-Musikinstituts, Wladimir Minin, aus Studierenden des Instituts eine Auslese traf. Seither treten sie professionell auf.

Was es in Rußland zu singen gibt, ist in aller Regel, vielleicht aus Scheu vor Inhaltsdefinitionen, an den dehnbaren Begriff der Virtuosität gebunden. Auch die nunmehr von Eurodisc herausgebrachte westdeutsche Plattenpremiere findet unter dem Titel „Virtuose Chormusik“ statt und hat drei Stationen: italienische Madrigale, französischer Impressionismus und russische Gesänge. Was in diesem Längsschnitt fehlt, ergäbe ein inhaltsbetontes Kontrastprogramm: Musik der Klassik, der Romantik, der Avantgarde, Musik geistlichen Gehalts jedweder Epoche.

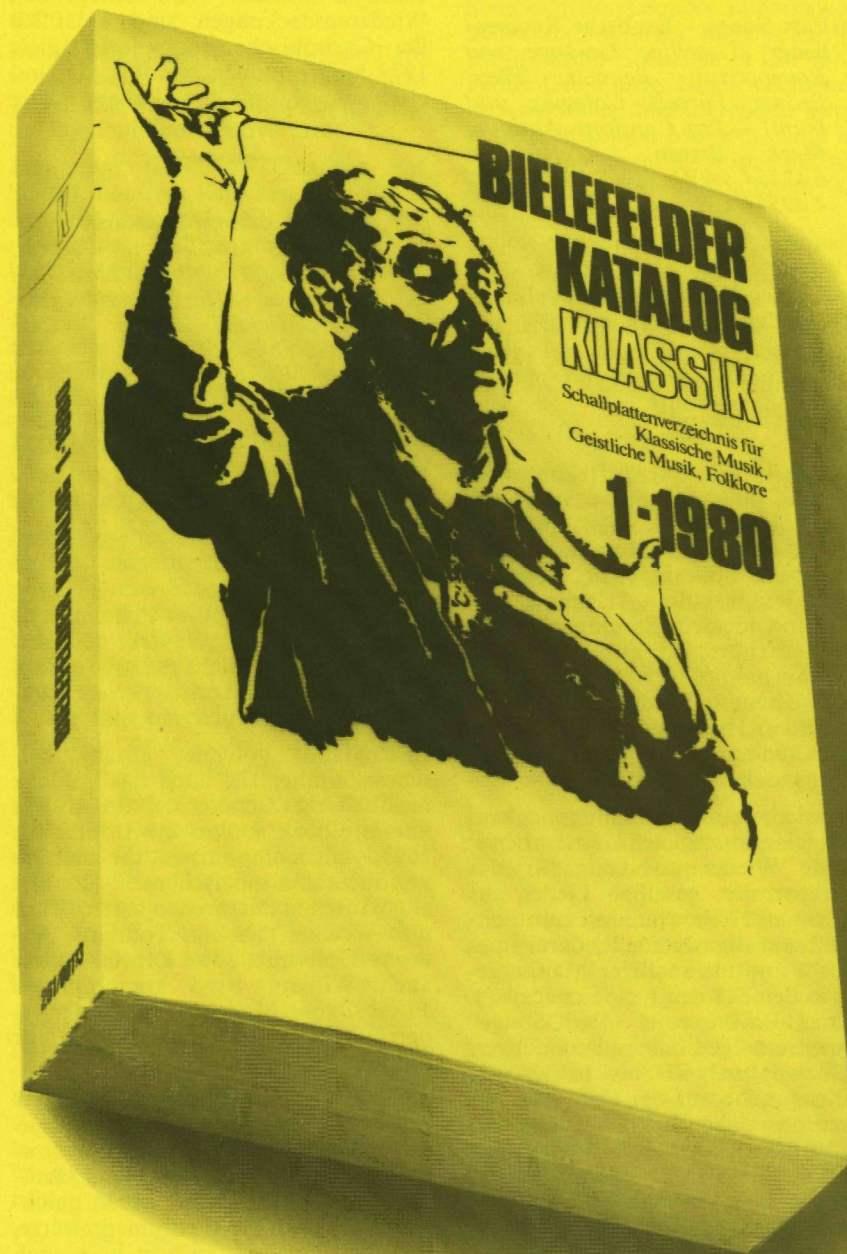
Wo es nämlich an die Grenzbereiche des Daseins geht, fehlen die Worte. So sind auch die Katalogneuheiten dieses Chorporträts überwiegend Vocalisen, insbesondere der tonal-realistische Soul-Stil, den Georgij Swiridow in seinem dreisätzigen Chorkonzert „In memoriam Alexander Jurlov“ sowie in seiner Musik zu Tolstois Schauspiel „Zar Fjodor Iwanowitsch“ pflegt.

Chortechnisch sind die Moskauer auf dem Stand unserer professionellen Rundfunkchöre; anderes hätte überrascht. Ihre besondere Note liegt in der Fähigkeit zur klanglichen Erregung und zur emotionalen Färbung. Die Madrigale des italienischen Teils werden nicht instrumental gesungen, sondern durch gesanglichen Lebensatem geformt, und im französischen Impressionismus gibt es Evolutionen in Piano und Mezzoforte, die den Moskauern mindestens so gut anstehen wie die wenigen Schmettersszenen mit russischer Folklore. Wladimir Minin hat ein delikates Ohr für zarte Nuancen, ausgetüftelte Effekte und Lieder ohne Worte.

Erwin Schwarz

ES GIBT KEINE ALTERNATIVE

Umfang: 834 Seiten
im Inhalt 42 382 Titel
von 3 897 Komponisten
in 60 106 Einspielungen



Klassik perfekt oder Übersicht schafft Klarheit

Von Evaristo Felice dall'Abaco bis Huldrych Zwingli finden Sie, der Liebhaber klassischer Musik, schnell das von Ihnen gewünschte Werk, erhalten Auskunft über Interpreten, Orchester und Dirigenten. Sie wissen sofort, unter welcher Bestellnummer die von Ihnen gewünschte Schallplatte oder MusiCassette zu erhalten ist. Die problemlose Handhabung dieses Kataloges schätzen seit vielen Jahren zigtausend Musikfreunde.

Moderne Datentechnik ermöglicht es, daß dieser Katalog mit seinem Erscheinen immer auf dem neuesten Stand ist.

Holen Sie sich dieses einzigartige Nachschlagewerk - einzigartig in Übersichtlichkeit und Aktualität. Zum Preise von

DM 11,80

Erhältlich bei Ihrem Fachhändler oder bei der Bielefelder Verlagsanstalt KG, Niederwall 53, 4800 Bielefeld 1

HOLEN SIE SICH DAS UNENTBEHRLICHE NACHSCHLAGEWERK!