

INTERVIEW

Intellektualität als Weg zum
Werkverständnis

Alexis Weissenberg

Alexis Weissenberg war lange Zeit ein umstrittener Interpret, und er ist es heute nicht weniger als vor zehn Jahren. Allerdings waren vor zehn Jahren die Irritationen, die sein linear kalkuliertes Spiel auslöste, größer: man meinte damals, genauer die Grenzen zu kennen, innerhalb derer Interpretation als sinnbezogen angesprochen werden konnte. Weissenbergs Aufnahmen von so verschiedenen Werken wie Bachs „Goldberg-Variationen“, Chopins e-Moll Konzert oder Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ schienen die Grenzen insofern zu sprengen, als sie gewisse traditionelle Vorurteile nicht weiterschleppten. Bei Bach kein besänftigend-intimes Barockgeplauder, sondern konzertante Allüre und scharfe Artikulation; Chopin ohne ausufernde Lyrismen, doch zielbezogen auf die Gelenkstellen hin befragt:

INTERVIEW: Alexis Weissenberg

für Mussorgsky

weder schwermütige Verdrossenheit noch zweideutige Abschattierungen, dafür Aufgeklärtheit, Eleganz, Form.

Zehn Jahre und viele Schallplatten von vielen Interpreten haben gelehrt, daß das Feld möglicher Deutungen größer ist, daß Werkgerechtigkeit etwas Fiktives meint und daß kein interpretatorischer Maßstab unverrückbar ist.

Wenn daher Weissenberg nicht länger kraft seiner intellektuellen Optionen als provokativer Pianist empfunden werden kann, so gilt dasselbe doch nicht für seine einzelnen Leistungen. Weissenberg bleibt umstritten bezüglich einer Spontaneität, die für ihn keineswegs schon immer konstitutiv war. Es handelt sich um eine Spontaneität, die insofern irritierend scheint, als sie nicht mehr der totalen Verfügungsgewalt des Pianisten unterliegt und folglich gewisse konzeptionelle Überraschungen bewirkt.

Von Anfang an und bis in die Mitte der siebziger Jahre empfahl sich Weissenberg so als Virtuose architektonischer Durchdringung. Die klare Zeichnung der Verlaufskurven brachte ihm den Ruf eines kühlen Pianisten ein. Seine Spontaneität war stets eine geplante.

Die jüngsten Platten – zu erwähnen etwa eine Aufnahme mit Schumanns „Humoreske“ und den „Davidsbündlertänzen“, eine andere mit Chopins b-Moll und h-Moll Sonate, oder jene mit zwei Mozart-Konzerten – lehren anderes. Jetzt gibt es unversehens Momente, in denen Kontrolliertheit einer spontanen Eingebung weicht, wo plötzlich pathetische Ausbrüche nicht mehr getragen sind von ihrer stofflichen Äquivalenz. Schon die Einspielung der Beethoven-Konzerte mit Karajan fügt sich ein in diesen Kontext stimmungsmäßiger Entblößung. Diese erscheint deshalb befremdlich, weil Weissenberg vorher nie ihr das Wort geredet hatte; sie ist deshalb ohne innere Konsequenz, weil Weissenberg nicht der Pinaist ist, der Spontanentwürfe und Reizungen organisch seiner Interpretationskultur einzugliedern vermöchte. Weissenberg ist



Alexis Weissenberg im Gespräch mit Martin Meyer

nicht Horowitz.

Zum zweiten ist unüberhörbar, daß Weissenberg aktuell nicht über die Technik gebietet, die ihn ebenfalls berühmt gemacht hat. Wenn Weissenberg heute Brahms' B-Dur Konzert auf dem Podium bietet, schleichen sich Griffunsicherheiten ein, jähe Vergröberungen im Klangbild, plötzliche dynamische Verzerrungen – wie sie übrigens, abgesehen von den „falschen“ Noten, auch in manchen neueren Einspielungen zu konstatieren sind. Probleme, die durch gesteigerte Dramatik und einen expansiven Schwung aufgewogen werden sollen. Aber die Frage bleibt, ob solche Wandlungen das Ziel eines Interpreten sein können, der nachweislich und über Jahrzehnte hinweg zum engagierten Anwalt eines auch in den impetuosen Partien sich selbst bewußten Klavierspiels sich gemacht hatte.

Weissenberg ist kein Pianist eines instinktiv sich vortastenden Klavierspiels. Er hat – hatte früher noch vermehrt – die Fähigkeit, musikalische Werte bis in ihre kleinsten Bedeutungseinheiten aufzuspalten, um sie sinnstiftend gewichtet dann zusammenzufügen. Wenn Weissenberg eine dynamische Linie aufbaut, ist sie gleichsam zusammengesetzt aus vielen einzelnen Impulsen, und wie beim

Integralverfahren entsprechend viele Vierecke schließlich eine Kurve bilden, löst sich bei Weissenberg aus einzelnen starren Werten die dynamische Linie heraus. Es ist allein eine Frage des Differenzierungsvermögens, wie weit ein solches Verfahren gelingt. Die aktuelle Interpretation des Brahms-Konzerts gibt den Hinweis, daß das Vermögen in eine Phase fällt, wo die einzelnen Stufen hörbar werden: dann klingt alles bloß verkittet, zusammengesetzt, ohne organische Verbindungen.

Wo erreichte Weissenberg seine eindrucklichsten Interpretationen? Da, wo Bewegung dem Werk entschieden inhärent ist – in Chopins e-Moll Konzert, oder, spektakulär, in Liszts Bearbeitung von Bachs Präludium und Fuge a-Moll für Orgel. So geführt von einer zielbezogenen Emphase, wach und willens, dem Zufall nichts zu schenken, sind Weissenbergs großartige Wiedergaben gelungen. Problematischer sind jene Deutungen, die Werken von komplexerer Textur gewidmet sind. Wenn Brahms im Kopfsatz zum B-Dur-Konzert die Akkorde den Doppeltrillern entgegenbewegt, atmet Weissenbergs Spiel Größe und Freiheit; wenn Brahms die Reprise einleitet, ist plötzlich und schmerzlich Leblosigkeit.

FonoForum-Mitarbeiter Martin Meyer sprach in Zürich mit Alexis Weissenberg

FonoForum: Herr Weissenberg, Sie gelten als textbezogener und analytischer Interpret, der nur die Strukturen der Musik sprechen läßt – man hat Sie deshalb gelegentlich als kühl empfunden. Würden Sie dieser Charakteristik zustimmen?

WEISSENBERG: Oft wird das Wort „intellektuell“, bezogen auf einen Interpreten, abwertend verwendet. Für mich ist jeder künstlerische Akt folgerichtig ein intellektueller, das heißt: Der Intellekt gibt einem gefühlsmäßigen und organischen Ausdruck die Form. Um den Text zu übersetzen und logisch zusammenzufügen, muß man zuerst eine persönliche Synthese schaffen; die Interpretation setzt absolute objektive Kontrolle voraus, damit das Resultat klar, aus einem Guß und aus einer Struktur ist.

FonoForum: Ist dies dann nicht eine Kampfansage an den „instinktiven“ Musiker?

WEISSENBERG: Ich bin mir dieses Phänomens vielleicht

BELLAPHON

ADVENT UND WEIHNACHTEN

BELLAPHON
J.S. BACH
Weihnachts-Oratorium

Windsbacher Knabenchor
Karl-Friedrich Beringer
● 79 23 001 Stereo
Kassette mit 3 LP's

Bachs Weihnachts-Oratorium in der Wiedergabe durch einen der bedeutendsten Knabenchöre der Welt:
DER WINDSBACHER KNABENCHOR
unter der Leitung von
KARL-FRIEDRICH BERINGER

BELLAPHON
*Morgen Kinder
wird's was geben...*

Amadeus Kinderchor
● 65 05 001 Stereo

**REGO
CRANI
sche+ge
SAENGE**


● DC 27504 Stereo

Die Weihnachtsmetten
Chor der Mönche der Benediktiner-Abtei Saint-Pierre in Solesmes
● DC 27504 Stereo


● DC 27505 Stereo

Advent und Weihnachten
Chor der Mönche der Benediktiner-Abtei Saint-Pierre in Solesmes
● DC 27505 Stereo


● DC 27506 Stereo

Advent und Weihnachten
Chor der Mönche der Benediktiner-Abtei Saint-Pierre in Solesmes
● JB 27501/03 Stereo
Kassette mit 3 LP's

**bellaphon
KLASSIK**

INTERVIEW: Alexis Weissenberg

bewußter als andere Interpreten. Aber im Grund genommen sollte in der Tat jeder Interpret nach der Ordnung streben. Ohne Kontrolle ist man kein Professioneller, sondern ein Amateur, wobei da wohl die einzige große Differenz zwischen einem professionellen Musiker und dem Amateur liegt, denn der Amateur kann ein Stück ebenso lieben.

FonoForum: Glauben Sie, daß mithin dem musikalischen Text mit der Vorstellung der Werkgerechtigkeit entsprochen werden kann; daß es also eine Idee zu realisieren gilt, die den Intentionen des Komponisten gemäß ist? Oder darf man den Text als Struktur ansprechen, die beliebig frei zu deuten ist?

WEISSENBERG: Weder – noch. Man kann sich der Intention des Komponisten bloß annähern. Das gilt sogar für die zeitgenössischen Komponisten, denn die Nation ist ein sehr beschränktes Zeichensystem, sie gibt nur ein undeutliches Bild von dem, was der Komponist wollte und fühlte. Wichtig ist natürlich die Kultur des Interpreten; ob er das Stück, das er spielt, auch liebt. Dann kommen dazu die historischen

Kenntnisse: unter welchen Umständen schrieb ein Komponist, Briefe zum Werk usw. Natürlich ist die Musik nicht direkt von den Lebensumständen abhängig. Sie hat ihre eigenen Werte, die nicht mit dem materiellen Leben des Komponisten korrespondieren.

FonoForum: Also ein Feld von Kenntnissen, das weiter ist als das des „reinen“ Musikers?

WEISSENBERG: Gewiß. Man muß beispielsweise auch die Epochen kennen: die Geschichte, soziale Begleiterscheinungen. Es war ja offenkundig falsch, wie Chopin lange Zeit auf den Salons behaftet und verweichlicht gesehen wurde. Dabei vertrat er die Sache Polens mit Emphase und Energie. Je mehr man sich einem Werk nähert, um so näher ist man seiner Wahrheit, die natürlich stets relativ bleibt. Dann kommt, was wichtig ist, die persönliche Beziehung zum Werk. Sie muß ehrlich und authentisch sein – und wird dann eben akzeptiert oder nicht.

FonoForum: Nun sind ja mindestens bis zur Romantik die Notationen nicht von der Art, daß der Interpret genau

wußte, wie er den Text zu lesen hat. Bach gibt sehr wenige spieltechnische Hinweise, und bis zu Schumann herrscht – von der Notation her – eine relativ große Freiheit...

WEISSENBERG: ... die trotzdem begrenzt ist ...

FonoForum: Gewiß, aber erst etwa bei Rachmaninoff dem Spieler sehr deutlich die Vorstellungen des Komponisten nahebringt. Wenn wir auf Bach zu sprechen kommen: Woher nehmen Sie die Kriterien ihres Bach-Spiels, das sich ja als modernes empfiehlt?

WEISSENBERG: Ich glaube, daß jeder Interpret die Pflicht hat, aktuell zu sein. Die Musik ist nicht im Museum konserviert, sie existiert nur, insofern sie lebt – in der Bewegung, im Raum, in der Zeit. Ein Musikstück von 20 Minuten Dauer darf vom modernen Hörer nicht erst noch übersetzt werden müssen. Musik erneuert sich in den Arten ihres Ausdrucks ständig. Es wäre falsch, Bach heute so zu spielen, wie man ihn vor 300 Jahren gespielt hat.

FonoForum: Ist das gegen eine historisierende Aufführungspraxis zu verstehen?

WEISSENBERG: Ich meine, jeder Interpret sollte seine Übersetzungsleistung nach Maßgabe moderner Termini geben, natürlich in Kenntnis der historischen Aufführungspraxis. Ich glaube, daß Bach – der ja in manchen Briefen ahnungsvoll vom modernen Flügel gesprochen hat – seine Musik für Klavier geschrieben hätte, wenn er das moderne Instrument zur Verfügung gehabt hätte. Denken Sie an die beschränkte Dynamik des Cembalos, an die Unmöglichkeit eines gefühlsmäßigen Aufbaus – nennen Sie es Romantik, wobei der Ausdruck nicht auf das 19. Jahrhundert einzuengen ist. All das zeigt mir, daß die Ausdruckswelt von Bach auf einem modernen Flügel erschlossen werden sollte, indem der Pianist alle Abstufungen und

Schattierungen verwendet, die ihm zu Gebot stehen.

FonoForum: Individualisierung durch Instrument und Instrumentalist?

WEISSENBERG: Ja. Jeder Interpret erzeugt bestimmte Klangspektren, vor allem dynamisch, indem die dem Cembalo angemessene horizontale Schreibweise vertikal belebt wird. Die Struktur ändert sich dabei nicht. Schließlich sind die Verzerrungen zu erwähnen, die bei Bach der Musik den größeren Ausdrucksradius geben; es wäre falsch, diese Verzerrungen in einer Art Puritanismus zu eliminieren. Es war übrigens mein Glück, daß ich zwei Jahre mit Wanda Landowska zusammenarbeiten durfte. Sie war keineswegs empört, Bach auf dem modernen Flügel zu hören.

FonoForum: Aber all das erklärt ja noch nicht zureichend die Unterschiede der Bach-Interpretationen von Alexis Weissenberg, Svyatoslav Richter und Glenn Gould?

WEISSENBERG: Nein, natürlich nicht; es sind eben drei verschiedene Persönlichkeiten.

FonoForum: Könnte man als Qualitätskriterium vielleicht unterstellen, daß Musik um so gehaltvoller ist, sogar im wörtlichen Sinn, je mehr Deutungsmöglichkeiten sie offenläßt? Jedenfalls könnte man wohl sagen, daß Bach oder Beethoven einen größeren Interpretationsspielraum offenlassen als beispielsweise Rachmaninoff.

WEISSENBERG: Ich denke nicht. Ich glaube, daß jede Komposition dieselbe unendliche Anzahl möglicher Interpretationen bereithält. Ihre Vermutung geht von der Voraussetzung aus, daß die Möglichkeiten um so größer sind, je bekannter der Komponist ist; was ja auch durch viele Interpretationen dann suggeriert wird. In Rußland – und überhaupt im Osten – gibt es ein gewaltiges Spektrum von Rachmaninoff-Deutungen. Ich glaube also, daß die bedeutenden Komponisten immer

SIEMENS

Die HiFi-Alternative

Das andere Konzept: Elektronik mit dem Know-how von Siemens als universelle Basis.

Die andere Technik: quartzgesteuerte Synthesizer-Senderabstimmung zum Beispiel.

Das andere Design: Mikro-Kompaktbausteine, jeder nur 30 cm breit.

Das andere System: leistungstärker als durchschnittliche, preisgünstiger als die teuersten Anlagen.

HiFi-System 666 von Siemens, einem der größten Bauelemente-Hersteller der Welt, führend in Forschung, Entwicklung und Produktion.

Siemens-System 666 in Kompaktbauweise – die HiFi-Alternative.



Fachhandel und Fachabteilungen der Warenhäuser beraten Sie gerne. Oder schreiben Sie an:
Siemens, ZVW 150/53
• D-8000 München 1, Postfach 103
• A-1010 Wien, Nibelungengasse 15
Oder an: Telion AG,
• CH-8047 Zürich, Albisriederstr. 232



Wanda Landowska

INTERVIEW: Alexis Weissenberg

unendlich viele Ansätze begünstigen.

FonoForum: Obwohl doch eingewendet werden könnte, daß Rachmaninoff – schon als sein eigener Interpret – recht genaue Vorstellungen von der adäquaten Realisation seiner Werke hatte und dies auch mit der entsprechenden Notation unterstrich.

WEISSENBERG: Die Notationen sind perfekter und ausgefeilter. Aber ein Interpret ist doch, ob er will oder nicht, unverwechselbar. Zwei Dinge sind es ja, die sterben, wenn der Interpret stirbt: seine Originalität und sein Klang. Der Klang von Clara Haskil, von Rubinstein, von Michelangeli und Lipatti ist unnachahmlich. Der Klang bewirkt 70 Prozent der Magie eines Konzerts – über die musikalische Interpretation hinaus.

FonoForum: Wenn wir jetzt auf Ihre persönliche künstlerische Entwicklung zu sprechen kommen: sehen Sie da entscheidende Veränderungen oder Zäsuren in den vergangenen 20, 30 Jahren?

WEISSENBERG: Die spontane Antwort wäre, daß jeder Interpret, der bei sich selbst keine Entwicklung feststellt, sich umbringen müßte. Ich sehe eine große logische Entwicklung, weil ich mir bewußt war, was ich wollte. Im übrigen entwickelt man sich immer auch in der Beziehung zum Publikum. Entwicklung an und für sich bedeutet ja nicht schon automatisch etwas Positives; es gibt immer auch Problematisierungen innerhalb der Kontinuität, immer auch freilich ermutigende Erlebnisse.

FonoForum: Zum Beispiel?

WEISSENBERG: Vor allem Begegnungen mit Menschen; Dirigenten, mit denen die Arbeit immer im parallelen Sinn positiv war – Karajan, Giulini, Maazel. Es handelt sich da nicht primär um Erfolg, sondern um eine Übereinstimmung. Es gibt drei Phasen, wenn man ein Werk lernt. Man nimmt es zunächst in seiner Vielfalt zur Kenntnis; dann kommt die



Weissenberg zusammen mit Karajan während einer Probe

Auslegung; dann will man die Atmosphäre seiner Interpretation festhalten, und eines Tages spielt man plötzlich so, wie man das immer wollte.

FonoForum: Könnten Sie Fälle zitieren, wo sich für Sie das Gefühl des Beglückten einstellte?

WEISSENBERG: Sehen Sie, ich interessiere mich nicht für die Vergangenheit. Wenn etwa eine Schallplatte einmal eingespielt ist, höre ich sie nicht mehr an. Das ist bloß die Etappe innerhalb der Entwicklung. Man muß sich auch immer wieder von neuem dem Werk nähern – Rubinstein hat gewisse Werke von Chopin sogar dreimal eingespielt.

FonoForum: Ich erinnere mich an zwei sehr frühe Weissenberg-Schallplatten, die heute leider vergriffen sind. Ihre erste Platte für Columbia – damals hieß es auf dem Cover noch Sigi Weissenberg – war mit einer atemberaubend klaren „Suggestion diabolique“ von Prokofjef garniert; für die Firma Lumen spielten Sie unter anderem Czernys „Ricordanza“-Variationen – ebenfalls sehr hell und transparent. Könnten Sie, im Gegensatz zu diesen frühen Aufnahmen, Ihr Spiel als expressiver, auch aggressiver heute gelten lassen?

WEISSENBERG: Nein. Ich glaube, die Natur eines Inter-

patti meiner Meinung nach so vollendet aufgenommen, daß eine weitere Interpretation völlig überflüssig wäre.

FonoForum: Kenner flüstern ja seit langem davon, daß Sie eigentlich die Chopin-Etüden in den Bearbeitungen von Godowsky aufnehmen wollen. Abgesehen davon, daß dies ja, die sorgfältigen aber stockenden Teil-Aufnahmen von Bolet und David Sapperton wirken diesbezüglich ernüchternd, ein Mammut-Projekt von kaum zu überbietenden Schwierigkeiten ist – kommt es zustande?

WEISSENBERG: Das ist tatsächlich ein alter Plan von mir. Allerdings habe ich in dieser Beziehung nicht den Enthusiasmus meiner Schallplatten-Firma auf meiner Seite. Ich habe den Vorschlag seit geraumer Zeit gemacht. Im Moment haben die Firmen gewisse Markt-Schwierigkeiten. Sie wollen keine Platten riskieren, die sich eventuell nicht verkaufen. Andererseits glaube ich, daß es dem Prestige einer Firma nur gut bekäme, wenn sie solche Projekte unterstützte.

FonoForum: Dann gibt es doch noch Hoffnungen?

WEISSENBERG: Hoffen darf man immer. Übrigens gab es vor etwa 20 Jahren eine Art Tabu gegenüber solchen Bearbeitungen – Firmen, Kritiker und Hörer hielten das für unseriöse Musik. Heute ist man in dieser Beziehung elastischer geworden.

FonoForum: Sie haben sich mit besonderer Gründlichkeit Schumanns angenommen. Kommt vielleicht eine Gesamt-Einspielung zustande?

WEISSENBERG: Auf der Schumann-Liste sollte bald die „Kreisleriana“ folgen. Andere Werke von Schumann habe ich seit langem nicht mehr gespielt. Etwa den „Faschingsschwank aus Wien“ – den ich immer schlecht gespielt habe, weil ich ihn nicht mag, oder jedenfalls damals nicht mochte, ganz im Gegensatz zum „Carnaval“. Abgesehen davon sollte man nicht der aktuellen Manie von

Gesamt-Einspielungen verfallen. Nicht jeder Pianist spielt alle 32 Beethoven-Sonaten gleich gut. Ich bin ein großer Bewunderer von Walter Gieseking, doch nicht alle seiner Mozart-Sonaten vermögen mich zu überzeugen.

FonoForum: Man ist ein wenig enttäuscht, daß Ihre Auseinandersetzung mit Liszt bloß durch eine einzige Schallplatte mit der h-Moll-Sonate und den 3 Petrarca-Sonnetten dokumentiert ist. Vladimir Ashkenazy hat einmal gesagt, in der Zeit, die er für das Erlernen der „Mazzeppa“-Etüde benötige, könne er eine Beethoven-Sonate einstudieren. Entspricht es Ihrem Temperament, daß Sie sich auf die Sonate konzentriert haben und Etüden und Rhapsodien meiden?

WEISSENBERG: Die „Etudes transcendantes“ schätze ich eigentlich sehr, die Rhapsodien allerdings weniger. Die Sonate ist für mich eines der – wenn man will: definitivsten Werke der Klavierliteratur. Aber ich bin kein Lisztianer aus Liebe. Seit langem möchte man mich dazu verleiten, die beiden Konzerte einzuspielen. Seit langem weigere ich mich standhaft, weil ich diese Werke nicht mag.

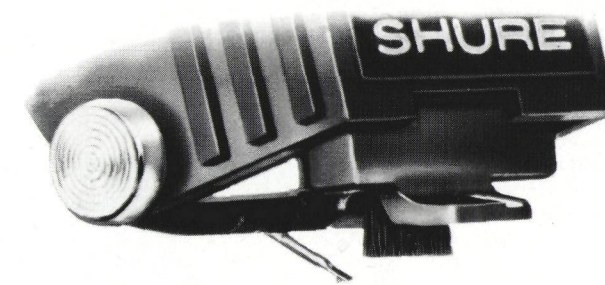
FonoForum: Haben Sie pianistische Vorbilder? Umgekehrt hat Glenn Gould einmal von Ihrer Schallplatte des e-Moll-Konzerts von Chopin geschwärmt.

WEISSENBERG: Ich bewundere Gould – nicht nur, was seine intellektuellen Fähigkeiten betrifft, sondern auch seine außergewöhnliche pianistische Handschrift. Dann natürlich Schnabel, Horowitz, Rubinstein, Michelangeli. Im übrigen habe ich viel von Dirigenten und Sängern gelernt. Bruno Walter hat mich gefördert im Jugendalter. Viele Pianisten hören bloß sich selbst zu. Das ist falsch.

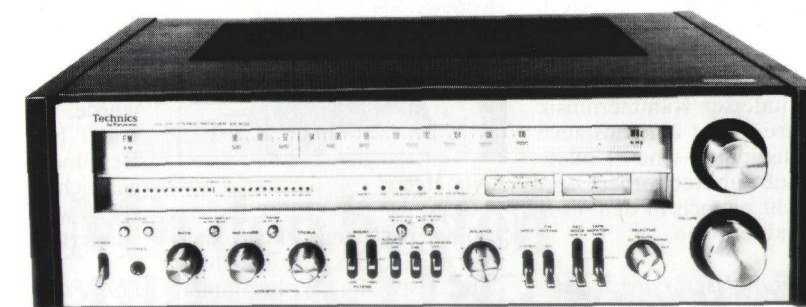
FonoForum: Dem entspricht ja auch, daß Sie bekannte Sänger – Hermann Prey, Nicolai Gedda, Montserrat Caballé – begleitet haben.

WEISSENBERG: Ich glaube,

Tatsache:
Wenn Sie dadran eine „Bürste“ sehen,



dann ist das hier nur ein „Radio“.



In Wahrheit sehen Sie einen Shure-Tonabnehmer mit dynamischem Stabilisator.

Fachleute sprechen von einer bahnbrechenden Neuheit.

Was auf den ersten Blick wie eine einfache Reinigungsbürste aussieht, ist in Wahrheit ein hochwirksames Präzisionsgerät mit einer Reihe von komplizierten technischen Funktionen, um die Wiedergabequalität Ihrer Schallplatten zu verbessern.

So ist z.B. jede der rund 10.000 Kohlefaserfasern des dynamischen Stabilisators geerdet, um ständig die statische Elektrizität von der Plattenoberfläche abzuleiten. Dadurch wird nicht nur zuverlässig das lästige „Prasseln“ und „Knistern“ verhindert, sondern auch Abtastverzerrungen, die sich aus den Schwankungen in der elektrostatischen Anziehungskraft zwischen Plattenoberfläche und Tonarm ergeben.

Außerdem haben wir in unseren dynamischen Stabilisator eine spezielle Hydraulik eingebaut, die die Wirkung eines Stoßdämpfers hat. Damit wird ein gleichbleibender Abstand zwischen Tonabnehmer

und Plattenoberfläche und die präzise Einhaltung der gewünschten Auflagekraft erreicht – selbst bei stark verweilten Platten.

Nebenbei schützt der dynamische Stabilisator durch seine Hydraulik auch noch den Diamanten, wenn einmal der Tonarm herunterfallen sollte oder zu hart aufsetzt.

Und schließlich sind die Kohlefaserfasern so fein, daß 10 Stück davon in eine einzige Rille passen. Es ist wohl selbstverständlich, daß dagegen auch der feinste Mikrostaub keine Chance mehr hat.

Wenn Ihnen also Ihre Platten lieb und teuer sind, sollten Sie sich wirklich einmal die Tonabnehmer V15 Typ IV und die neue M97-Serie von Shure ansehen bzw. anhören. Natürlich beide mit unserem dynamischen Stabilisator. Oder verlangen Sie die SHURE-Broschüre AL 569 und AL 632.

V15 Typ IV und M97. Die stabilisierten Tonabnehmer.



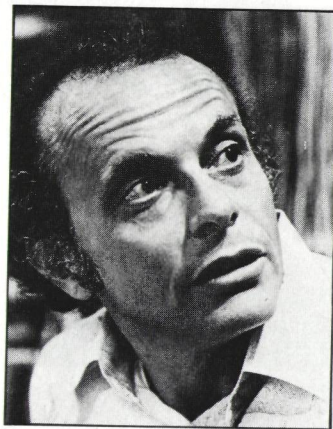
Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Reichsratstraße 17, 1070 Wien

INTERVIEW: Alexis Weissenberg

es sollte in dieser Beziehung keine Grenzen für einen Pianisten geben. Besonders in der Beziehung zum Klavierkonzert ist Kammermusik wichtig, und man kann eigentlich nur ein guter Interpret sein, wenn man viel Kammermusik gemacht hat. Projektiert ist zur Zeit das f-Moll-Quintett von Brahms mit dem Guarneri-Quartett. Früher, als ich nicht so bekannt war, hatte ich nicht Gelegenheit zu solchen Unternehmungen, spielte indessen Kammermusik zu Hause. Es ist übrigens auch eine disziplinarische Übung. Man muß zuhören lernen, darf sich nicht einfach in den Vordergrund drängen.

FonoForum: Ist da nicht auch die Aufnahmequalität der modernen Verfahren schuld?

WEISSENBERG: Man hat tatsächlich den Technikern im Studio zuviel Freiheit gegeben. Der Komponist wollte wohl



Lorin Maazel

kaum jene Klangwirkung, daß man das Piccolo plötzlich unter dem Tisch im Wohnzimmer wiederfindet ... Aber ich denke, mit den Digital-Platten wird sich das ändern.

FonoForum: Man ist also stets auch im Kampf gegen seine eigenen Platten, wenn

man das Podium betritt.

WEISSENBERG: Das ist natürlich die Gefahr der Schallplatte. Ich erinnere mich beispielsweise an die Aufnahme mit den Beethoven-Klavierkonzerten. Der Beginn des vierten war – wie es sein muß – sehr, sehr leise. Ich hatte vier Jahre daran gearbeitet, bis dieses Pianissimo leise und zugleich voll war. In einem Land, wo die Platte dann vertrieben wurde, wollte man diese Stelle lauter herausheben – mit der Begründung, daß der Beginn gar nicht als Beginn feststellbar sei ... was die ganze Aufnahme ruiniert hätte.

FonoForum: Ein abschließendes Wort zur Technik. Man hat sie als ausdauernden und behenden Virtuosen gefeiert.

WEISSENBERG: Technik ist aber wirklich bloß Mittel zum Zweck ...

FonoForum: ... aber gibt es nicht jene Aura der transzendentalen Virtuosität, wo die Technik unversehens und ohne den Anlaß eines bedeutenden Werkes über sich selbst hinausweist und sich ein Lebensgefühl dramatisch äußert? Wenn Sie an Horowitz und seine „Carmen“-Variationen denken ...

WEISSENBERG: Das mag schon der Fall sein – wobei mit Bezug auf Horowitz ja auch ein sehr kultivierter und gebildeter Interpret angesprochen ist und mit den „Carmen“-Variationen eine absolut glänzende, hochmusikalische Textur bezeichnet wird.

FonoForum: Womit wir also an den Anfang des Gesprächs und zum musikalischen Werk zurückgekehrt wären ...

WEISSENBERG: Welches ja auch die Hauptsache bleibt.

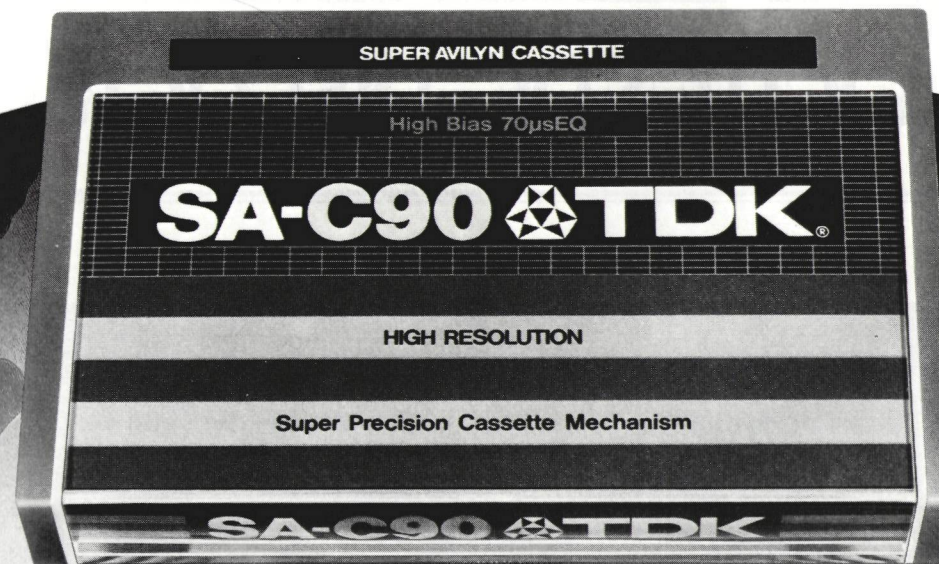
Discographie Alexis Weissenberg

Bach, Goldberg-Variationen; EMI 1 C 151-11644/45
Bach, Partiten Nr. 1–6, Chrom. Fantasie und Fuge, Französische Ouvertüre h-Moll; EMI 2C 167-11123/5
Bach, Bearbeitungen: Jesus meine Freude (Hess), Nun komm, der Heiden Heiland (Busoni), Nun freut Euch, liebe Christen (Busoni), Sicilienne g-Moll (Liszt), Ich ruf zu Dir (Busoni), Chaconne d-Moll (Busoni), Toccata und Fuge d-Moll (Busoni), Präludium h-Moll (Siloti); EMI 1C 061-12505
Bach, Partiten Nr. 1–3, Duette; EMI CVB 1914
Bach, Präludium und Fuge a-Moll (Liszt); Lumen LD 3400
Bartok, Klavierkonzert Nr. 2 (Philadelphia Orchestra, Ormandy); RCA LSC-3159
Beethoven, 5 Klavierkonzerte (Berliner Philharmoniker, Karajan), „Die Wut über den verlorenen Groschen“, 32 Variationen c-Moll, Albumblatt „Für Elise“, Rondo op. 51 Nr. 1; EMI 1C 15753060/63
Beethoven, Sonaten op. 13, op. 27/2, op. 57; EMI 2C 069-16271
Brahms, 1. Klavierkonzert op. 15 (London Symphony, Giulini); EMI 1C 063-02435
Chopin, Sämtl. Werke für Klavier

und Orchester (Orchestre de la Société des Concerts, Skrowaczewski); EMI 1C 197-52240/42
Chopin, Nocturnes Nr. 1–21; EMI 1C 187-10382/83
Chopin, Sonaten Nr. 2 und 3; EMI 1C 065-14079 Q
Chopin, Sonate Nr. 3, Scherzi Nr. 1 und 2; RCA LSC-2984
Czerny, „La Ricordanza“-Variationen; Lumen LD 3400
Debussy, Suite bergamesque, L'Isle joyeuse, La plus que lente, Children's corner, La fille aux cheveux de lin, Etude pour les arpèges composés; RCA-LSC 3090
Franck, Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester (Berliner Philharmoniker, Karajan); EMI 1C 065-02374 Q
Haydn, Sonaten Nr. 20, 37, 52; EMI 1C 065-12850
Haydn, Sonate Nr. 52; Lumen LD 3400
Liszt, Sonate h-Moll, 3 Petrarca-Sonette; EMI 1C 065-10090
Liszt, Original-Lieder für Bariton (Hermann Prey); EMI 1C 065-30845
Montsalvatge, Cinco canciones negras (Montserrat Caballé); EMI 2C 069-16380
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 und

21 (Wiener Symphoniker, Giulini); EMI 1C 065-16289
Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung; EMI 1C 063-12043
Prokofieff, Klavierkonzert Nr. 3 (Orchestre de Paris, Ozawa); Angel S 36785
Prokofieff, Sonate Nr. 3, Suggestion diabolique; Columbia ML 2099
Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 3 (Chicago Symphony, Prêtre); RCA 26.41049 AW
Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 (Berliner Philharmoniker, Karajan); EMI 1C 065-02374 Q
Rachmaninoff, Sämtliche Préludes; RCA 26.35043 DX
Rachmaninoff, 16 Lieder (Nicolai Gedda); EMI 1C 063-11071
Ravel, Klavierkonzert G-Dur (Orchestre de Paris, Ozawa); Angel S 36785
Ravel, Le Tombeau de Couperin; EMI 1C 063-12043
Ravel, Valses nobles et sentimentales; EMI 2C 065-34173
Saint-Saëns, Le Carnaval des animaux (Ciccolini, Orchestre du Conservatoire, Prêtre); Angel 36421
Schumann, Album für die Jugend; EMI 1C 065-12578

Schumann, Carnival, Sonate op. EMI CVC 2025
Schumann, Symph. Etüden, Abegg-Variationen, Arabeske; EMI 3C 065-10547
Schumann, Fantasie C-Dur, Kinderszenen; EMI 1C 053-10091
Schumann, Humoreske, Davidsbündlertänze, Arabeske; EMI 2C 069-16210
Skrjabin, Etüde op. 8/11, Nocturne für die linke Hand op. 9/2; Columbia ML 2099
Soler, Sonaten d-Moll, cis-Moll; Lumen LD 3400
Strauss, 15 Lieder (Montserrat Caballé); EMI 2C 069-16381
Strawinsky, Trois mouvements de „Petrouchka“; EMI 2C 065-34173
Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 (Orchestre de Paris, Karajan); EMI 1C 065-02044
Turina, Canto a Sevilla (Montserrat Caballé); EMI 2C 069-16380
Les Bis de Alexis Weissenberg (Liszt: Liebestraum, Valse impromptu; Schumann: Träumerei, Arabeske; Chopin: Impromptu Nr. 1, Etüde op. 10/3; Debussy: Etüde Nr. 11, Clair de Lune, La plus que lente; Skrjabin: Nocturne für die linke Hand op. 9/2, Etüde op. 8/11; Tschaikowsky: Berceuse op. 16/1) EMI 2C 069-16326



Tape-Selector High (CrO₂) Bias-High (CrO₂) EO-70, a

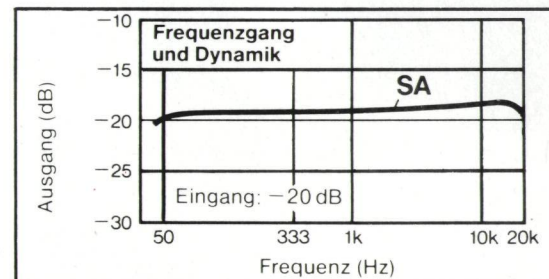
TDK SA. Mit den besten Empfehlungen von Millionen HiFi-Freunden in mehr als 80 Ländern.

Wer so viele kritische Ohren überzeugt, muß schon einiges zu bieten haben. Die TDK SA hat eine speziell entwickelte Super Avilyn-Beschichtung. Die mobilisiert auch die stillen Reserven der High (Chrom) Position. Die tiefsten Bässe werden genauso brillant wiedergegeben wie die höchsten Höhen. Neben hervorragenden elektromagnetischen Eigenschaften besitzt die TDK SA eine auf

1/1000 mm präzise berechnete Gehäusemechanik. Die HiFi-Qualität von Aufnahme und Wiedergabe kann praktisch durch nichts gebremst werden.

So können Sie frei schalten und walten. Ganz nach Geschmack. Aber immer sicher sein, daß Sie von Ihrer

Anlage nur das Beste hören: High Fidelity in weltweit anerkannter TDK Qualität.



Technologie des Fortschritts



Georg-Glock-Str. 14 · D-4000 Düsseldorf 30
 Schweiz: Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel
 Österreich: Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg

