

KONZERTE



Stürmer mit
Sinn für
Entlegenes.

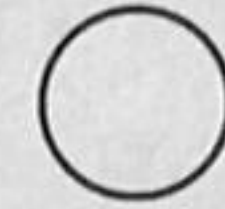


Grieg, Klavierkonzert a-Moll op. 16, Sechs Lyrische Stücke op. 65, **Liszt**, Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur; Leif Ove Andsnes (Klavier), Bergen Philharmonic Orchestra, Dmitri Kitaenko;
Aufnahmdatum: 1990
Klangbild: Plastisch, ausgewogen, recht räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Olli Mustonen ist es nun sein norwegischer Kollege Leif Ove Andsnes, der mit dieser Virgin-Debütplatte eine auf dem Kontinent kaum noch anzutreffende Verwegenheit der pianistischen Diktion in die romantische Waagschale wirft. Dabei spielt Andsnes nicht etwa undiszipliniert, sondern mit überaus sicherem Griff auch in den exponierten Passagen des Lisztschen A-Dur-Konzerts bzw. in den enggesetzten Folklorismen des Grieg-Konzerts, wenn nach ersten thematischen Beschaulichkeiten im Kopfsatz gleichsam ernstgemacht und das Tempo eröffnet wird.

Die Aufnahme mit den mehr als befriedigend operierenden Bergener Philharmonikern unter der Leitung des erfahrenen (und zusätzlich noch sehr teilnehmend, ja prägend wirkenden) Dmitri Kitaenko ist jedoch nicht nur der beiden großen Stücke wegen ein Gewinn für den Katalog. Andsnes innige, herbe Behandlung der konzertinternen Einsamkeiten bei Grieg deutet – noch im Einzugsbereich des Orchesters – auf großes Verständnis für die zu Musik gewordenen Sprachlosigkeiten des späten Grieg hin („Lyrische Stücke“: „Melancholie“ zum Beispiel). Selten sind diese bald trübsinnigen, bald herben Miniaturen so erdverbunden gedrückt, aber auch so einsilbig mitteilend erfaßt worden wie in dieser Version, die Gesamtaufnahmen mit Glazer/RCA und Adni/EMI miteingeschlossen. Die angesprochene Ungezähmtheit des Temperaments kommt jedoch im sechsten Stück aus Opus 65 zum Durchbruch: der „Hochzeitstag auf Trolldhaugen“ endlich einmal mit drängender Bewegung aus dem Geist der Hardanger Fiedel gespielt, ja mehr noch: als volkstümliches Urereignis nachinszeniert. Allein dieser Abschnitt der Platte weckt den Wunsch, bei Virgin sollte man noch die eine oder andere Grieg-Platte mit diesem jungen Wikinger des Klaviers produzieren.

Peter Cossé



Gipfelpunkte
der Virtuosität.

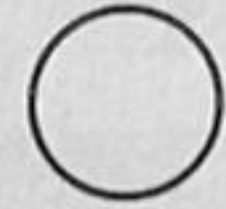


M. Haydn, Trompetenkonzert Nr. 2 C-Dur, **Hertel**, Trompetenkonzert Nr. 1 Es-Dur, **Molter**, Trompetenkonzert Nr. 1 D-Dur, **L. Mozart**, Trompetenkonzert D-Dur, **Richter**, Trompetenkonzert D-Dur; Håkan Hardenberger (Trompete), London Philharmonic Orchestra, Elgar Howarth;
Philips CD 426 311-2 (WD: 58'02'') DDD
Aufnahmdatum: 1989
Klangbild: Hell, relativ hallig, brillant hervorgehobene Solotrompete.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer die einschlägige Solistenszene der Trompeter kritisch kommentierend seit Jahren begleitet, hat allen Grund, die Karriere von Håkan Hardenberger mit Beifall und Bewunderung zu verfolgen. Mit welch scheinbar müheloser Leichtigkeit, elegant vibrierender, singender, dynamischer und weichtimbrierter Klangfarbe auf der kleinen Bach-Trompete selbst die Gipfelhöhe eines dreigestrichenen „g“ erklommen wird, verschlägt einem fast den Atem. Aber es sind nicht nur die Höhenflüge, die Bewunderung verdienen und denen zugleich auch immer etwas Zirkushaft-Artistisches anhängt, sondern die Noblesse, die Geläufigkeit im „Normaltext“ der vorliegenden Konzerte. Interessant ist dabei die Beobachtung, daß ein derartiger Perfektionismus zu einer Art Bläser-Emanzipation und Selbstverwirklichung (ver-)führen kann, die dann manchmal schon „neben“ der Werkinterpretation herläuft, also nicht mehr aus der Komposition selber entwickelt worden ist. Dies bleibt gewiß auch eine werkimmanente Eigentümlichkeit der historischen Trompetenliteratur, die weniger auf Ewigkeitsaussagen bestimmter Komponisten abzielt, sondern jeweils einmaligen, historischen Trompeter-Persönlichkeiten für den Augenblick auf den Leib geschrieben worden ist. Man merkt dies an den gattungsspezifischen Ähnlichkeiten der Werke, bedingt durch die musikalisch auswertbare Obertonreihe der originalen Naturtrompeten (ohne Ventile).

Einige Künstler-Informationen, auch über den Bläser-erfahrenen Dirigenten Elgar Howarth, hätte diese klangvolle Visitenkarte im Beiheft verdient. Zusätzlich sollten sich die Katalog-Experten einmal eine sinnvolle Nummerierung der anwachsenden Werkentdeckungen, meistens in D-Dur und ohne Opuszahl, zur hilfreichen Identifizierung ausdenken.

Gerhard Pätzig



Eines von
vielen Pro-
jekten.



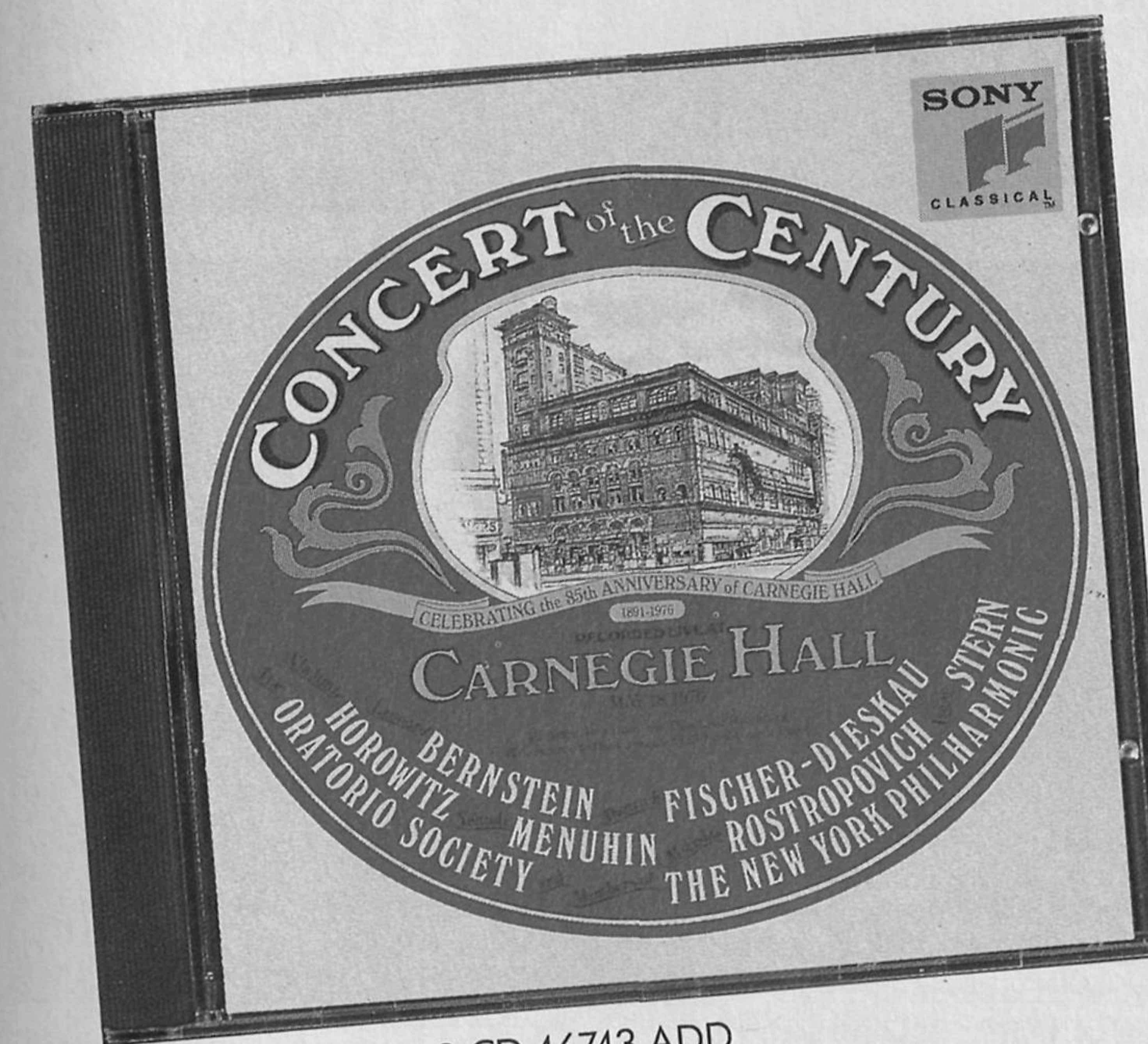
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20-27 KV 466, 467, 482, 488, 491, 503, 537 und 595; Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim (Klavier und Leitung); Teldec/East West Records 4 CD 9031-72020-2 (WD: 4 Std.04'00'') DDD
Aufnahmdatum: 1986, 1988, 1989
Klangbild: Voll, verhältnismäßig weich (KV 467) gezeichnet, insgesamt natürlich wirkend.
Fertigung: Einwandfrei.

Für Erato produziert Daniel Barenboim in kurzen Abständen die drei da Ponte-Opern Mozarts („Cosi“, „Figaro“ und „Don Giovanni“). Eine Strauss-Platte mit seinem zukünftigen Chicago Symphony Orchestra ist soeben erschienen. Auf einer anderen „Schiene“ werden mit den Berlinern alle Bruckner-Sinfonien erarbeitet und natürlich auf den Markt gebracht. Da nehmen sich die acht letzten Mozart-Klavierkonzerte zum Mozart-Jahr gar nicht mehr so imponierend aus: ein Schaffenskomplex der wundersamsten Art – gleichsam eine Lebensaufgabe! – als Teilvorhaben und terminliche Angelegenheit im großen Hin und Her zwischen den Hauptstädten der Musik.

Wer in die Teldec-Kassette hineinhört, der wird indes mit Häme und Schelte sparsam umgehen müssen, denn Barenboim zeigt in einigen Sätzen und Partien, mit welch einfühlsamer Kaltschnäuzigkeit oder umgekehrt: mit welch gelassener Warmherzigkeit er Mozarts Themenangebote zur Kenntnis nimmt, mit den Fingern zu „inhalieren“ und schließlich auch den Berlinern anzuempfehlen versteht. Jenen Philharmonikern, die seit vielen Jahren im Bereich der Mozart-Klavierkonzerte ziemlich kurztreten mußten – von einer DG-Platte mit Vasary und der jüngeren, meiner Ansicht nach etwas flapsigen Philips-Edition mit den Schwestern Labèque abgesehen.

Nun muß man hinzufügen, daß diese Barenboim-Einspielungen schon ihren Anfang nahmen, als weder er noch irgend jemand bei der Teldec ahnen mochte, daß beispielsweise das 1986 in der Berliner Siemens-Villa (mit Ponnelle als „Regisseur“) abgefilmte C-Dur-Konzert KV 467 einmal im Teldec-Katalog untergebracht werden würde. Diese Einspielung – auch auf CD-Video erhältlich – zählt meiner Ansicht nach zu den schwächeren der Serie. Barenboim wirkt selbstsicher und beiläufig zugleich. Für das Finalthema investiert er praktisch keine bedeutungsgebende inwendige Bewegung, nur Tempo mit vielen charak-

100 Jahre Carnegie Hall



SONY CLASSICAL 2 CD 46743 ADD

Das Jahrhundert-Ereignis



SONY CLASSICAL CD 46742 DDD

Das Carnegie Hall-Debut



Klassische
Begegnungen



Sternstunden

SONY CLASSICAL erweist dem Olymp der Musikwelt seine Reverenz. Mit zwei Live-Mitschnitten, die dem Jahrhundert-Ereignis würdig sind: Selbst in der an Sternstunden wahrlich reichen Geschichte der Carnegie Hall war der 18. Mai 1976 ein einsamer Höhepunkt. Bernstein, Fischer-Dieskau, Horowitz, Menuhin, Rostropovich und Stern – in einem Konzert! Es ist als „Concert of the Century“ in die Geschichte eingegangen – und jetzt als Doppel-CD bei SONY CLASSICAL erschienen. Midori's Carnegie Hall Debut im Rahmen der Hundertjahrfeier war sicher der bisherige Gipfel in der grandiosen Karriere der jungen Geigerin. Dazu The New York Times: „Midori's Spiel war das einer reifen Künstlerin (...), die über die Technik verfügt, ihre Ideen unvergleichlich umzusetzen.“ Erleben Sie die Atmosphäre dieses einzigartigen Konzerthauses: Mit diesen beiden Aufnahmen sind Sie LIVE dabei.

Bitte schicken Sie mir regelmäßig die aktuellen Informationen über Ihre Neuveröffentlichungen.

Name: _____ Alter: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

SONY CLASSICAL
Im Vertrieb der Sony Music
Postfach 10 05 40,
6000 Frankfurt/Main 1

terlosen Tak-tak-tak-Noten. Den ersten Teil von KV 466 habe ich selten so gutmütig, so weichgeschäumt und in der Einleitung so Synkopen-vermummt gehört. Hier umgibt sich ein Vielbegabter mit einem willigen Orchester und verheimlicht dem Hörer, was in dieser Partitur in Wahrheit vorgeht – beispielsweise jene Vorgänge, die Beethoven und die sensible Nachwelt für die exzessivsten Widerlegungen klassisch-konventioneller Musikpraxis anzuerkennen wußten (Pianisten wie Edwin Fischer, Clara Haskil, Svyatoslav Richter, Géza Anda, András Schiff und selbst die silbernen zeichnende Ingrid Haebler miteinander geschlossen).

Barenboims Lockerheit, sein natürlicher und nie von – hörbaren – Selbstzweifeln geplagter Umgang mit den stolzen, großartigen Ecksätzen der Konzerte KV 482, 503 und 537 entschädigen, soweit sich Unterlassungen bei Mozart überhaupt wiedergutmachen lassen, für die genannten Entdramatisierungen und Leerläufigkeiten (KV 466, 467). Mit sicherem Blick für die Situation, für das Wesentliche und für das schmückende Beiwerk, führt der Pianist durch die repräsentativen Gebäuden des großen C-Dur-Konzerts (KV 503) – und es gelingen ihm auch in den langsamen Sätzen berückende, sozusagen dem kommerziellen Betrieb entsagende Episoden, in denen die Bläser der Berliner Philharmoniker ihre kammermusikalische Einstellung und reichen Erfahrungen in den konzertanten Dialog mitbringen. In dieser Hinsicht wird der Hörer besonders im Andante des Es-Dur-Konzerts fündig, aus dessen erlesenen „Harmoniemeniken“ das Allegro-Finale wie ein sanfter Sprung ins kühle Konzertnaß wirkt.

Barenboim ist kein Verzierer à la Gulda oder Kocsis. So wie er sich mit interpretatorischen Einfällen oder gar Extravaganzen zurückhält, so vermittelnd setzt er auch das Orchester ein, dessen Klang gelegentlich eine Kompaktheit annimmt, die dem kompositorischen Nervengeflecht wie jenem etwa des c-Moll-Konzerts nicht immer die letzte Durchsichtigkeit garantiert. Aber dies alles hält sich in ähnlich tolerablen Grenzen wie die Wahl und Formulierung der Kadenz. Barenboim greift im A-Dur-Konzert (KV 488 – mit einem recht parfümierten langsamen Satz!) ebenso wie im B-Dur-Werk KV 595 auf die Mozart-Überlieferung zurück. In den Konzerten KV 467, 491, 503 verläßt er sich auf eigene und weder ärgerliche noch besonders mitreißende Einfügungen. Im Kopfsatz von KV 466 berücksichtigt er die von Edwin Fischer arrangierte Beethoven-Kadenz. Und von Fischer stammt auch die Final-Kadenz für das Es-Dur-Konzert. Die gewagteste Kadenz freilich ist jene von Wanda Landowska im ersten Satz des „Krönungskonzerts“. *Peter Cossé*



Mit Esprit und „drive“.



Poulenc, Konzert für zwei Klaviere und Orchester, **Saint-Saëns**, Der Karneval der Tiere; Güher und Süher Pekinel (Klavier), Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski; *Teldec/East West Records CD 2292-46155-2 (WD: 38'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, dominierende Klaviere.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer Neigung verspürt, im Mozart-Jahr einmal abzuschalten, ohne dabei gleich auszuschalten, erhält hier die äußerst unterhaltsame Möglichkeit, seinen guten Vorsatz in die Tat umzusetzen. Dabei muß nicht einmal vollends auf den geliebten Salzburger Meister verzichtet werden, hat Francis Poulenc selbigen doch im zweiten Satz seines d-Moll-Konzertes auf amüsante Art karikiert. Neben den brillanten Pekinel's trägt ein unter Marek Janowski glänzend disponiertes Orchestre Philharmonique de Radio France zur Einsicht bei, daß diese leichten französischen Bonbons durchaus eine Alternative zu den auf die Dauer doch recht magenfüllenden Mozart-Kugeln sein können.

Poulenc, der sich weitaus weniger ernstnahm als manche, die über ihn schrieben, zeigt sich in seinem Konzert für zwei Klaviere ausgesprochen ironisch, geistvoll und erfrischend unverbraucht. Die Pekinel's nehmen hier mit beeindruckender, spritzig-übermütiger Rasan für sich ein, verstehen es aber auch, den besinnlichen Passagen eine ruhige Anmut zu verleihen, so daß keine Nuance des charmanten Werkes verlorengeht. Stellvertretend für das engagierte Orchester sei an dieser Stelle der Cellist erwähnt, der Saint-Saëns' Schwan anrührend und glaubhaft zelebriert.

Der Tonfall der türkischen Klavierschwester ist emsig-virtuos, das Klangbild durchsichtig ausmodelliert, der Ton an sich wirkt spitz. Alles hat Esprit und „drive“: Saint-Saëns' „Grande Fantaisie Zoologique“ bekommt dieser Ansatz genauso gut wie Poulencs Konzert. Andererseits aber – dies mag nicht zuletzt an der zur Zeit gepflegten Literatur für Klavierduo liegen – ließen sich all diese Eigenschaften auch den Labèque-Schwester zuschreiben. Bei Klavierduos scheint zur Zeit der Effekt wichtiger als die Individualität. *Till Janczukowicz*



Aufschlußreiche Gegenüberstellung.

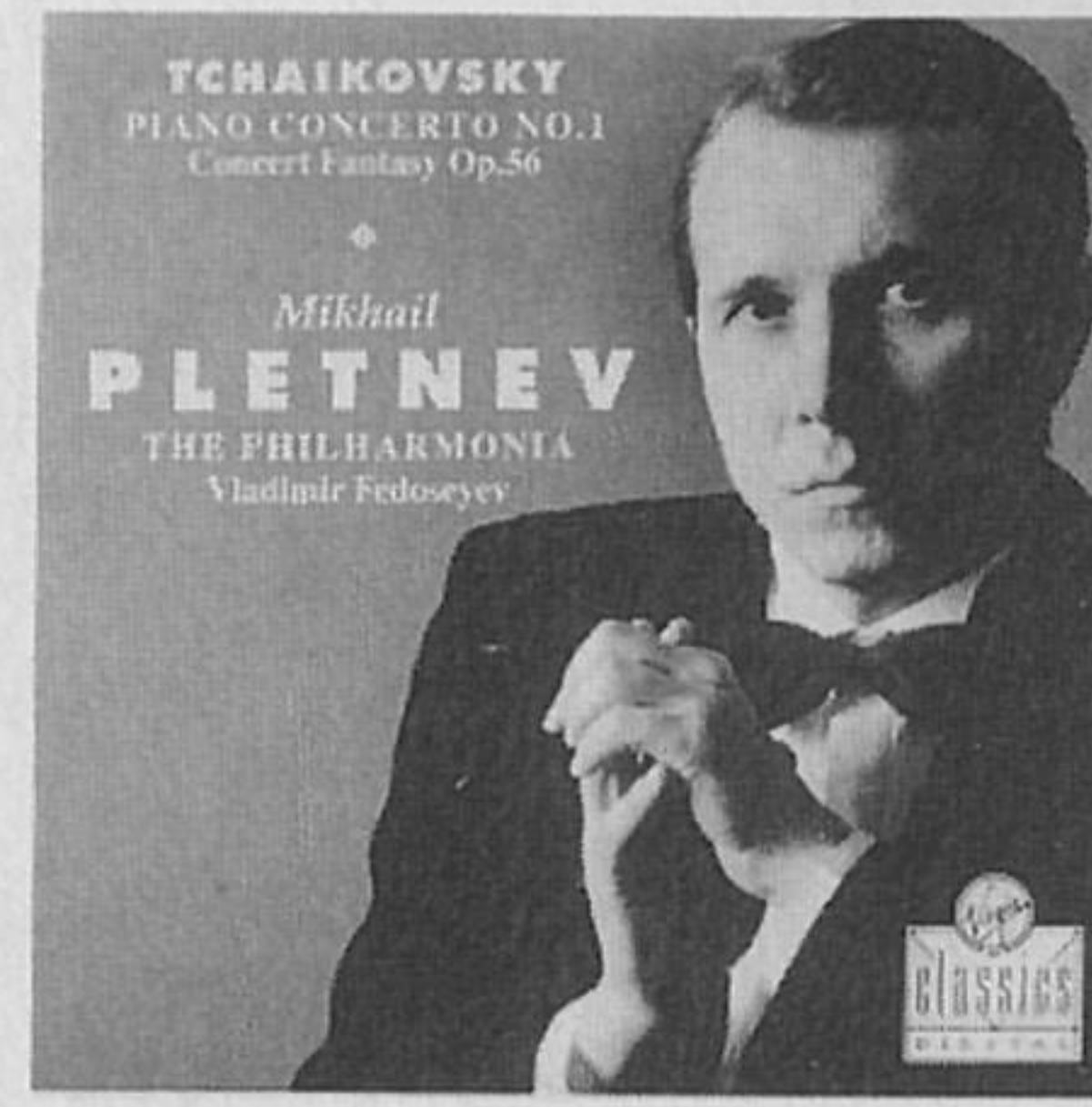


Sibelius, Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47 (Urfassung 1903/04 – Erstaufnahme), Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47 (Endgültige Fassung 1905); Leonidas Kavakos (Violine), Symphonieorchester Lahti, Osmo Vänskä; *BIS/Disco-Center CD 500 (WD: 75'00'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Voluminös, hallig, extreme Dynamik, Aussteuerung begünstigt Orchester.
Fertigung: Informatives, viersprachiges Beiheft, ausführliche Indexangaben.
Vergleichseinspielung: Stern/Ormandy (CBS CD MYK 44873).

Die Sibelius-Erben machten es möglich: Anlässlich des 125. Geburtstages des Komponisten im Dezember letzten Jahres gaben sie die Erlaubnis zu einer einmaligen Aufführung und Schallplattenaufnahme der ersten Fassung des Violinkonzerts op. 47. Nur finnische Interpreten sollten diese Aufgabe übernehmen dürfen. Kein finnischer Geiger schien jedoch den Anforderungen des diffizilen Soloparts gewachsen, so daß man sich für den Griechen Leonidas Kavakos, den Sieger des Sibelius-Violinwettbewerbs 1985, entschied. Sibelius hatte das Werk nach der mißglückten Uraufführung im Februar 1904 zurückgezogen und weitere Aufführungen untersagt, um es im Sommer des folgenden Jahres gründlich umzuarbeiten. Die z.T. gravierenden Kürzungen bzw. spieltechnischen Vereinfachungen betreffen vor allem die Ecksätze und umfassen insgesamt 58 Takte, darunter die heikle zweite Kadenz im ersten Satz. Auch Änderungen der Orchestrierung fallen deutlich ins Gewicht, beide Versionen besitzen dementsprechend eine unüberhörbar eigene Prägung. Die Urfassung erscheint schroffer, unruhiger und noch nicht ganz ausgegoren, die überarbeitete Version merklich gestraffter, geglätteter und proportionierter. Kavakos wird den sicherlich höheren manuellen Anforderungen der ersten Fassung problemlos gerecht. Sein Spiel wirkt gelöst und unverkrampft, auch in Passagen vertrackter Mehrstimmigkeit wie etwa in der später gestrichenen zweiten Kadenz des Kopfsatzes. Die quasi strukturanalytische Aufschlüsselung beider Fassungen durch detaillierte Indexangaben erlaubt dem Hörer den direkten Vergleich und damit einen Einblick in den Schaffensprozeß. Eine ungewöhnliche Edition! *Norbert Hornig*



Unerzwungen neuartig – und eine kapitale Zugabe.

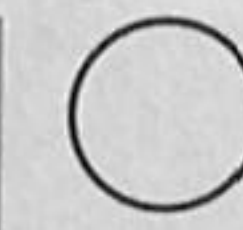


Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, Konzert-Fantasie op. 56; Michail Pletnjow (Klavier), Philharmonia Orchestra, Vladimir Fedosejew; *Virgin CD 261 266 (WD: 63'46'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, räumlich, leicht hallig, natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Selbst ein Dauerthema wie das Klavierkonzert Nr. 1 in b-Moll von Tschaikowsky läßt sich auch nach mehr als hundert Schallplatteneinspielungen noch eigenständig behandeln. Den faszinierenden Beweis liefert der russische Pianist Michail Pletnjow mit dieser Einspielung, die auf unerzwungene Weise neuartig, unverbraucht im Detail und forsch in der Gesamtanlage wirkt, als habe sich der Tschaikowsky-Preisträger ohne große musikalische Rechthaberei, aber auch ohne übertriebene Traditionsbuckelei in aller Gelöstheit fortgeschrittenen Virtuositäten an den Flügel begeben. Angemessen pompös, aber nicht breitgewalzt kommt die Einleitung; überlegen gestaffelt, aber nicht kleinlich berechnet folgen die ersten Akkordsalven und -zerlegungen bis hinauf in den makellos getroffenen Diskant. Und dann entwickelt sich zwischen dem beherrschend-erhitzten Solisten und dem Philharmonia Orchestra unter der Leitung Fedosejews ein dem Gefühl nach rauschendes, dem Sinn und Hintersinn nach jedoch ausgeklügeltes Wechselspiel, in dessen Verlauf Pletnjow gerade in nebensächlichen Momenten, wenn viele seiner Kollegen allenfalls kleine Klangwölkchen aufsteigen lassen, auf Mikrostrukturen, ja werkentscheidende thematische Organisationsformen zu sprechen kommt. Im Anschluß an einen wahrhaft „Andante“ und „semplice“ gehaltenen (und im Mittelteil wunderbar leise und geschwind gezauberten) zweiten Satz packen Pletnjow und Fedosejew das Finale als heißen, nuanenreichen russischen Konzerttanz an – also ohne die heutzutage schon fast übliche aufgebauchte Beschaulichkeit.

Mit diesen hier angedeuteten darstellerischen und klaviertechnischen Mitteln gelingt es Pletnjow auch, die etwas langatmige, klanglich üppige „Konzertfantasie“ schmackhaft zu halten. In den besten Phasen dieser Partitur liefern sich Solist und Orchester fabelhafte Angriffs- und (lyrische) Rückzugsduelle. Des jungen Sgouros' EMI-Aufnahme hat mit dieser Version schier übermächtig Konkurrenz erhalten. *Peter Cossé*

KAMMERMUSIK



Erste Visitenkarte des Tschaikowsky-Preis-trägers.



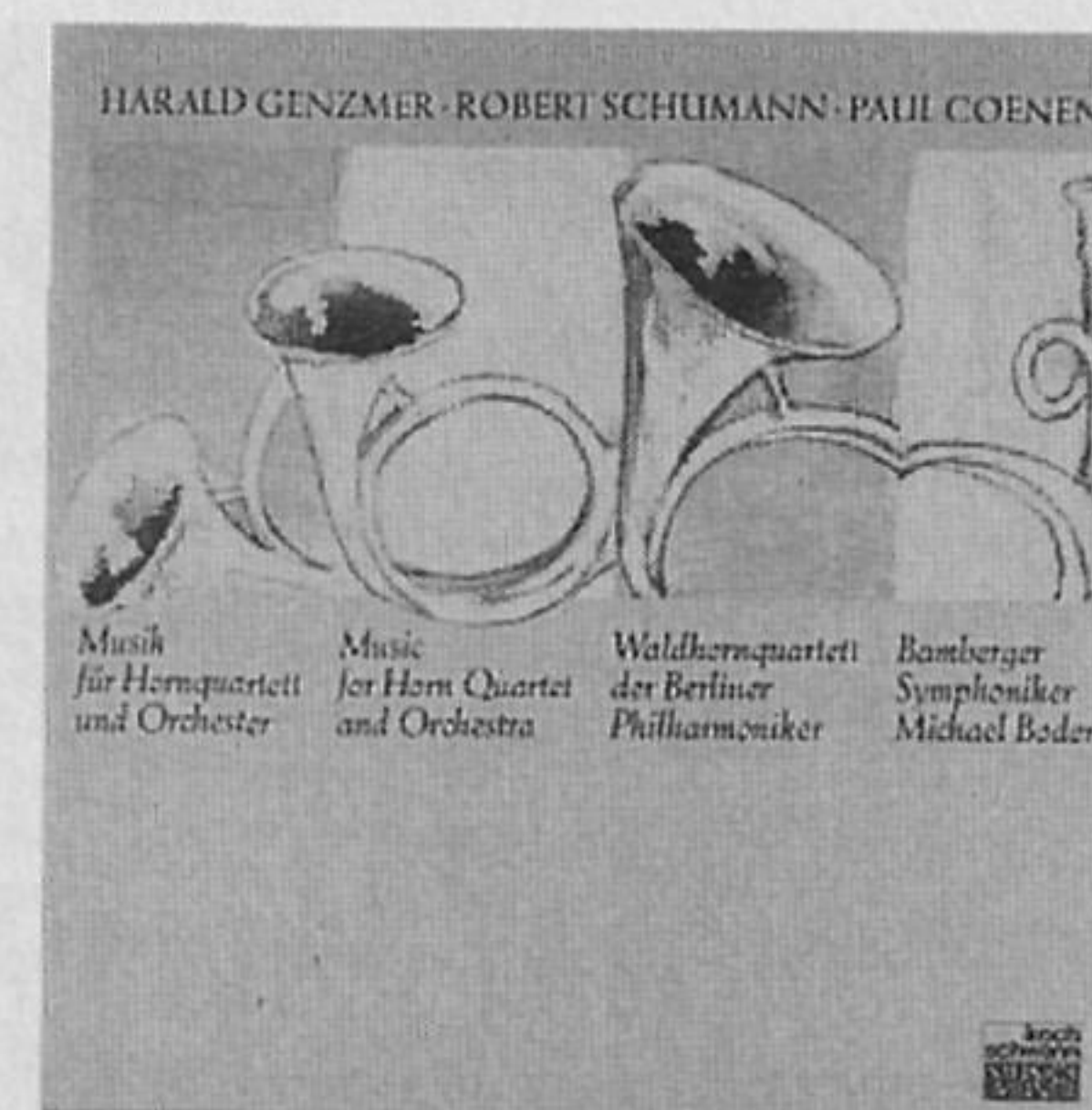
Boccherini, aus der Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 6 A-Dur: Adagio – Allegro, **Brahms**, Sonate für Klavier und Violoncello F-Dur op. 99, **Zimmermann**, Sonate für Violoncello solo; Gustav Rivinius (Violoncello), Paul Rivinius (Klavier); *deutsche harmonie mundi/BMG-Ariola CD 2040-2 (WD: 50'27'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas gedämpft, relativ trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Sensation war perfekt: Vergangenes Jahr kehrte der aus dem Saarland stammende Cellist Gustav Rivinius (Jahrgang 1965) als Sieger vom 9. Tschaikowsky-Wettbewerb heim und hatte dazu noch die Goldmedaille für die beste Tschaikowsky-Interpretation im Gepäck. (Auch zwei weitere deutsche Interpreten konnten beim prestigeträchtigsten Musikerwettbewerb respektable Erfolge verbuchen: Der Cellist Guido Schiefen belegte immerhin den 5. Platz, der Pianist Rolf Plagge schob sich gar auf den 4. Platz vor.) Die systematische Nachwuchsförderung hiezulande, etwa über die Wettbewerbe „Jugend musiziert“, aus denen auch Rivinius mehrfach als erster Preisträger hervorging, scheint sich auszuzahlen.

Rivinius' erste Schallplatte in der Debütantenreihe „Primavera“ der „deutschen harmonie mundi“ entstand bereits vor dem Moskauer Wettbewerb. Brahms, Zimmermann, Boccherini – Rivinius sucht die gestalterische Herausforderung in der stilistischen Bandbreite. Sich auch noch mit virtuosem Blendwerk zu profilieren, hat er nicht nötig. Instrumentaltechnisch ohnehin über jeden Zweifel erhaben, musiziert er, begleitet von seinem kompetent mitgestaltenden Bruder, einen gesammelten, konzentrierten Brahms, kontrolliert gefühlvoll und eher versachlichend als übertrieben schwelgerisch. Am überzeugendsten gerät die Zimmermann-Sonate, ein Werk, mit dem sich Rivinius sehr zu identifizieren scheint, das die Wandlungsfähigkeit seiner Tongebung eindrucksvoll unter Beweis stellt. Hier wirkt höchstens die Qualität des etwas zierlich klingenden Instruments, bezüglich Dynamik und Volumen, begrenzend. In den Boccherini-Sätzen zeigt sich das Rivinius-Duo dann von seiner gelösten, spielfreudigen Seite. *Norbert Hornig*



Viel Freude am Detail.



Borodin, Streichquartett Nr. 2 D-Dur, **Tschaikowsky**, Streichquartett Nr. 3 es-Moll op. 30; Brodsky Quartet; *Teldec/East West Records CD 2292-4 63 19 (WD: 66'54'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, sehr transparent und räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Borodin: Borodin Quartett (EMI CD 7 47795 2).

Bei den endlosen Debatten der russischen Komponisten in der Mitte des 19. Jahrhunderts spielte das Streichquartett als klassisches Experimentierfeld der westeuropäischen Musikkultur erstaunlicherweise keine Rolle. Das änderte sich erst in den siebziger Jahren, als mit dem Russischen Streichquartett die erste professionelle Quartettformation die Musikbühne betrat. Innerhalb weniger Jahre entstand so etwas wie eine eigene russische Quartettiliteratur, zu der Borodin und Tschaikowsky die bedeutendsten Beiträge lieferten.

Die Interpretationen des Brodsky Quartet sind überaus ausgefeilt und vermitteln ein ungemein transparentes Klangbild. Der Notentext wirkt wie unter der Lupe, und in der Ästhetik der klanglichen Aufbereitung sind die Brodskys vielen Konkurrenten sogar überlegen. Da die Auswahl beim Tschaikowsky-Quartett ohnehin sehr klein ist, kann diese auf Schönklang bedachte Einspielung nur begrüßt werden.

Die Brodsky-Lesart des vielgespielten Borodin-Quartetts hingegen ist nicht erste Wahl, denn sie läßt den Hörer merkwürdig kalt und unberührt. Vor lauter Freude am Detail verlieren die jungen Briten bisweilen auch den Blick auf die große Linie, und die Sätze zerfallen dann in ein Kaleidoskop wunderschöner Einzel-Momente. Besonders deutlich wird das im Schlußsatz, dessen Allegro-Schwung immer wieder durch Andante-Einschübe unterbrochen wird. Hier gelingt es den Engländern einfach nicht, den Satz als einheitliches Ganzes darzustellen. Die Einschübe wirken bei ihnen nicht spannungssteigernd, wie etwa in der vorzüglichen Einspielung des Borodin-Quartetts, sondern wie retardierende Momente, an denen die Spannung abfällt. *Peter Kerbusk*