

An der kurzen Leine der Tradition

BEETHOVENS FÜNF KLAVIERKONZERTE – EINE DISCOGRAPHISCHE BESTANDSAUFNAHME

Von Peter Cossé

Wem unter den Pianisten (und Dirigenten) dürfen wir Ende der 80er Jahre Glauben schenken? Wem ist zu unterstellen, daß er die Botschaft Beethovens nicht nur verstanden hat, sondern auch in einer (vielleicht sogar zeitgemäßen) fesselnden Weise umzusetzen versteht? Wer hat die Einspielungen vorgelegt, die über den Tag hinaus Bestand haben, die uns – die verwöhnten, ja abgebrühten Hörer daheim – erneut auf Temperatur zu bringen vermögen?

Der Musikfreund mit Präferenzen für die Schallplatte hatte es in den 50er und 60er Jahren noch verhältnismäßig leicht. Die fünf Klavierkonzerte von Beethoven, die in jeder noch so kleinen Privatsammlung ihren Platz haben mußten, lagen in einer überschaubaren Anzahl von Einspielungen vor. Die Beethoven-Heroen deutscher Abstammung, Wilhelm Backhaus und Wilhelm Kempff, empfahlen sich über ihre Stammfirmen Decca und Deutsche Grammophon dem geneigten Hörer. Viel mehr war es in diesen seligen Zei-

ten der Katalogdürre nicht, was den Kenner und Gelegenheitshörer in diesem Zusammenhang „komplétt“ aus der Ruhe bringen konnte.

Sieht man sich heute die in- und ausländischen Kataloge an, so wird deutlich, wie sehr der Verehrer von Pianisten und unverdrossene Genießer der fünf Klavierkonzerte in eine Zwangssituation gerät. Wem soll er von den namhaften und weniger namhaften Interpreten, wem soll er von den Arrivierten und von den Aufsteigern Glauben schenken? Wem soll der die Treue halten? Oder soll er sich gar von den aufnahmetechnischen Errungenschaften leiten lassen, die im Grenzfall eine routinierte Werkauffassung üppiger, durchsichtiger klingen lassen als eine alte Produktion etwa mit Edwin Fischer und Wilhelm Furtwängler. Die Probleme nehmen zu, je eingehender man sich mit der Materie befaßt. Denn in einigen Fällen liegen bereits drei Einspielungen desselben Pianisten vor (Ashkenazy, Brendel z.B.) oder der Werkzyklus wurde mit verschiedenen Orchestern bzw. verschiedenen Dirigenten absolviert. Über diese Tatsachen hinaus bleibt es ja jedem

einzelnen überlassen, sich „Gesamtaufnahmen“ aus mehreren Einzelspielungen zusammenzustellen. Nur zwei personelle Hinweise seien an dieser Stelle erlaubt. Wer immer sich mit den Beethoven-Klavierkonzerten etwas näher befassen will, wird auf die Einspielungen des C-Dur-Konzerts op. 15 mit Sviatoslav Richter (RCA) und mit Arturo Benedetti Michelangeli (DG) nicht verzichten können.

KEINE ABSOLUTEN WAHRHEITEN

Man ist unter der Last eines Überangebots von echter und vorgegebener Individualität sehr leicht geneigt, interpretatorische Unterschiede eher im Bereich der Tempowahl, der Lautstärke, der aufnahmetechnischen Opulenz und der fingertechnischen Geschmeidigkeit zu suchen. Es ist ja verhältnismäßig einfach, am Beginn des Es-Dur-Konzerts (op. 73) zwischen sprudelnd-rauschenden Akkordzerlegungen, wie sie die meisten Pianisten zwischen den (oft zu spät kommenden) Orchesterschlägen plazieren, und einer gestauten, nicht primär brillanten Kadenz-Bewegung à la Glenn Gould zu unterscheiden. Mehr Sensibilität verlangt es schon, Artikulationsnuancen am Beginn der Klaviereinleitung des Konzerts G-Dur (op. 58) wahrzunehmen. Es gibt an dieser wie an vielen neuralgischen Stellen der fünf Konzerte keine absoluten Wahrheiten, sondern nur Behauptungen, die sich im Verlauf einer interpretatorischen Beweisführung als wahr, als stimmig und damit als überzeugend erweisen. Der akkordisch-getupfte Beginn des G-Dur-Konzerts noch einmal: Wilhelm Kempff unterstreicht die kantablen Qualitäten dieser auf sanfte Weise umstürzlerischen Introdution, scheint im Zustand von Beglückung und Inspiration einer improvisatorischen Verlockung zu folgen, als ob dieser „Gedanke“ immer wieder in aller Unschuld neu ge-

boren werden könnte. Die zur „Auflösung“ überleitende, aufsteigende Tonleiter jenseits aller Klavierstunden-Motorik – hier wird es schon Ereignis, noch ehe das Orchester auch nur eine „Silbe“ verlauten ließ. Man darf Kempff getrost als freizügig einstufen, denn für seine Lesart gibt es keineswegs genügend Anhaltspunkte in der Klavierpartitur.

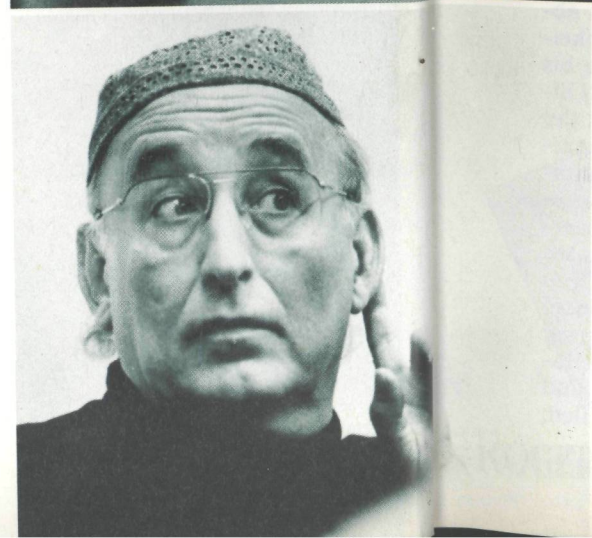
Fachlich abgesicherter formulieren diese Takte beispielsweise Vladimir Ashkenazy und Emil Gilels, indem sie jedem Einzelakkord mehr Nachdruck verleihen und auch in der Tongebung kräftiger auftragen. Der Ausführer und, auf der anderen Seite, der Rezipient befinden sich hier an einem entscheidenden Punkt der Beethoven-Deutung. Geht es bei der (wiederholten) Aufbereitung und Aufzeichnung der Klavierkonzerte um den Nachweis analytischen Fortschritts, wie er sich in messerscharfen Linienführungen und im durchsichtigen Ineinanderspielen von solistischen und orchestralen Erscheinungsformen äußert? Oder geht der Interpret einen Schritt weiter und nimmt seine strukturellen Einsichten gleichsam mit auf eine Ebene der gefühlsoffenen, farbtensiven Bildersprache, ohne Scheu, man könnte ihn der Überschwenglichkeit, der formalen Nachlässigkeit zeihen. Hier gibt es keine Erfolgsgarantien, keine Rezepte. Eine motorische Grundhaltung, wie sie für Glenn Goulds Aufnahme des C-Dur-Konzerts op. 15 charakteristisch ist, läuft Gefahr, von einem unvorbereiteten oder durch temperierte Aufnahmen vorgeprägten Hörer als überspitzt, maschinell, ja herzlos abgelehnt zu werden. Dieser Hörer ist womöglich mit seiner Meinungsbildung längst zu Ende gekommen, bevor Gould am Beginn der Durchführung des ersten Satzes mit einer agogisch freizügigen, wie aus dem strengen Gesamtkonzept ausgeblendeten Spielart aufwartet. Goulds Kontrastprogramm in

diesem Satz – strenges, enorm vorwärtsbetontes Gleichmaß in den Rahmenabschnitten des Kopfsatzes und großzügig ausschwingende Gebärde bei der zentralen Auseinandersetzung mit dem thematischen Material – entspricht der wechselhaften Anlage der fünf Klavierkonzerte als übergeordneter Einheit.

Während die beiden ersten Konzerte (deren Opuszahlen bekanntlich die schaffenschronologische Reihenfolge umkehren) insgesamt in „klassischer“ Linearität, ohne besondere (wenn man will: ohne übertriebene) Ausdrucksverschärfungen ihren Lauf nehmen, und Extreme allenfalls in der scharfen Tempodosisierung festzustellen sind, so scheint das dritte Konzert (c-Moll op. 37) wie ein kompositorisch-programmatischer Angelpunkt nach allen Seiten hin offen formuliert zu sein. Goulds noch im C-Dur-Konzert atemberaubende Gangart erfährt im c-Moll-Werk keine Entsprechung. Ruhig, fast neutral legt der Kanadier den Eröffnungssatz an, scheint die große, herrische Geste der c-Moll-Thematik eher herunterzuspielen, als wollte er jedem interpretationsgeschichtlichen Klischee den klanglichen Boden entziehen. Der angeblich so schnörkellose, sachliche Wilhelm Backhaus legt sich da schon ganz anders ins Schicksals-Geschirr.

VERWANDLUNGSKÜNSTLER

Gould befindet sich im c-Moll-Konzert mit der Mehrheit der Beethoven-Pianisten in Übereinstimmung. Überraschend wirkt seine Deutung nur deshalb, weil sie erstens nicht einer erwarteten Verunsicherung des Hörers entspricht und zweitens im Umkreis der anderen Einspielungen (Nr. 1, 2, 4 und 5) Normalität als Programm erkennen läßt. Das heißt mit Blick auf die Konzerte in G-Dur op. 58 und Es-Dur op. 73, daß Gould an der imaginären Schnittstelle zwischen dem



Vladimir Ashkenazy und Alfred Brendel haben die fünf Klavierkonzerte von Beethoven bereits in drei verschiedenen Versionen für die Platte aufgenommen. Von Friedrich Gulda erwartet man in Kürze eine (zweite) Neueinspielung der Werke mit den Berliner Philharmonikern.

dritten und vierten Konzert sehr scharf den Übergang von Klassizität und konzertthapsodischer Romantik markiert. Natürlich mag der finitenreiche, musikalisch listige Verwandlungskünstler etwas anderes im Sinn gehabt haben, aber es fällt doch auf, daß mit einem Mal der Klavierton singender, die Bewegungen elastischer, atmen-der, ja impulsiver werden. Und in das aufgewühlte Geben und Nehmen der rechten Hand spielt die linke wie mit besonderem Ehrgeiz nach kontrapunktischer Selbstbestätigung selbst bei einfachen Begleitfiguren markant hinein. Es ist, als ob Gould nach

seinen beiden Experimenten mit Haydnscher-Spurteleganz (op. 15, op. 19) und nach der Selbstbeherrschung im c-Moll-Konzert nun alle Schleusen bekenntnishaften Klavierspiels geöffnet hätte.

Im fünften, im Es-Dur-Konzert op. 73, läßt Gould noch entschiedener die Säfte musikalischen Lebens durch die Adern der Partitur fließen. Es gibt eine Stellungnahme des Pianisten – sie bezieht sich allerdings nur auf die CBS-Einspielung unter der Leitung von Leopold Stokowski –, die besagt, daß Gould mit dieser im Zeitmaß gestauten, bis an die Grenze des Möglichen mit Ausdruck

angereicherten Darstellung an eine „Eroica für Klavier und Orchester“ gedacht habe.

INTERPRETEN-„ABSPRACHEN“

Mit der Gould-Kassette ist die extremste Gesamtaufnahme der fünf Beethoven-Klavierkonzerte genannt. Und es mutet schon etwas frustrierend an, wenn in einem Angebot von mehr als 30 Einspielungen (siehe Auswahldisographie) keine einzige Version zu finden ist, die sich in irgendeiner Beziehung mehr als nur durch feinmechanische Unterschiede, Balance-Verschiebungen oder Phrasierungseigenwilligkeiten im Detail von den anderen unterscheidet. Das heißt nicht, daß Meisterpianisten vom Range Arraus, Ashkenazys, Brendels, Gilels', Kempffs, Fleishers oder Pollinis nicht ihre eigene Sprache, ihre unverwechselbare Art der pianistisch-ideologischen Schlußfolgerung gefunden hätten. Aber sie alle bewegen sich – sozusagen an der bald langen, bald etwas kürzeren Leine der Tradition – in der gleichen Richtung, wurzeln in derselben aufführungspraktischen Erde und scheinen wie auf geheimnisvolle Weise miteinander verbunden zu sein. Die Gründe für die vielen „Absprachen“ zwischen den Interpreten sind einerseits im gemeinsamen Erbe zu suchen, andererseits in der Nivellierung des internationalen Ausbildungs- und Konzertwesens, das extreme Individualität entweder unterdrückt oder gar nicht erst aufkommen läßt. Sicher ist die Ansicht des alten Claudio Arrau bedenkenswert, wenn er meint, daß die Klavierkonzerte Beethovens nicht so viel Spielraum für interpretatorische Fortentwicklung (oder Zuspitzung) lassen würden wie die Sonaten. Als er mir dies vor knapp zwei Jahren in Dresden verriet, wo er gerade mit dem B-Dur-Konzert seine schwerblütige Einspielung unter der Leitung von Sir Colin Davis komplettierte, bezog er sich natürlich auch auf

das orchestrale Korsett in den Konzerten und auf die heutzutage fast unausweichliche Flüchtigkeit bei der Erarbeitung vielgespielten Materials.

MUSEALE BETRIEBSAMKEIT

Leider haben erste Versuche, die Konzerte unter Berücksichtigung originaler Aufführungs- und Klangproportionen aus altem und damit neuem Blickwinkel aufzuführen, bis jetzt keine durchschlagenden Ergebnisse erbracht. Ich denke an die englische Einspielung mit Steven Lubin (Hammerflügel) und der Academy of Ancient Music mit Christopher Hogwood als Dirigenten. Historische Rückversicherung geht sehr oft mit Rechthaberei und Selbstzufriedenheit einher, die dem Vollzug eines fruchtbar-problematischen Werkes die Zukunftsperspektive nimmt. Während das Orchesterklangbild durch reizvolle Retuschen im allgemeinen noch eine Menge von interessanten Geschmackskorrekturen ermöglicht, gelingt es dem Hammerflügel-Pianisten nicht, sein Instrument aus dem Dunstkreis musealer Betriebsamkeit herauszunövrieren. Es bleibt die Frage, ob Glenn Gould mit einem Hammerflügel nicht doch stichhaltigere Resultate erzielt hätte. Seine Cembalo-Einspielung der ersten vier Suiten von Händel (CBS) legt eine positive Antwort nahe.

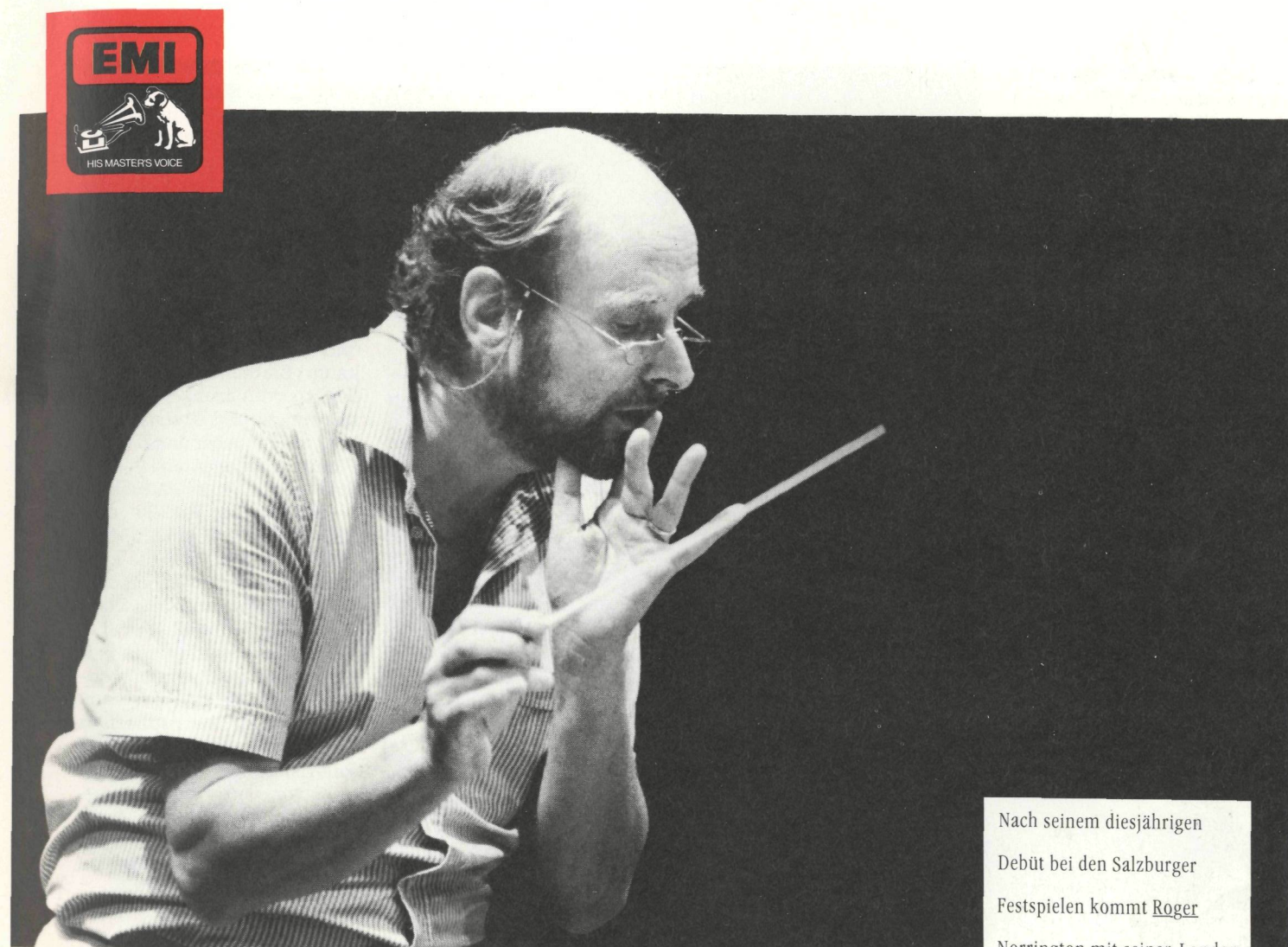
VARIANTEN UND VARIATIONEN

Der schnelle Wechsel abspieltechnischer Möglichkeiten von der Mono-Platte bis hin zur Compact Disc mit ihrem bebilderten Ableger, der CD-Video-Platte, hat es einigen ausgewählten Kapazitäten erleichtert, ihre Beziehungen zu den fünf Konzerten mehrmals einem breiten Heimpublikum zugänglich zu machen. Für Alfred Brendel und Vladimir Ashkenazy trifft dies in jeweils dreifacher Ausfertigung zu – und man wird nicht weit fehlen,

Fotos: FF-Archiv



Glenn Gould ist für eine unkonventionelle Sicht des musikalischen Geschehens auch bei den Beethoven-Konzerten fast immer gut, während Daniel Barenboim (besonders im Falle seiner Berliner Produktion) den notwendigen Tiefgang der Auseinandersetzung vermissen läßt.



Nach seinem diesjährigen Debüt bei den Salzburger Festspielen kommt Roger Norrington mit seinen London

Classical Players nun erstmals auch zu zwei Konzerten in die Bundesrepublik.

Aus diesem Anlaß veröffentlicht EMI ELECTROLA seine Einspielung der 9 Sinfonien Beethovens in einer Box zum Sonderpreis.

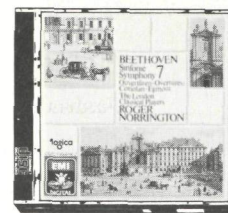
ROGER NORRINGTON



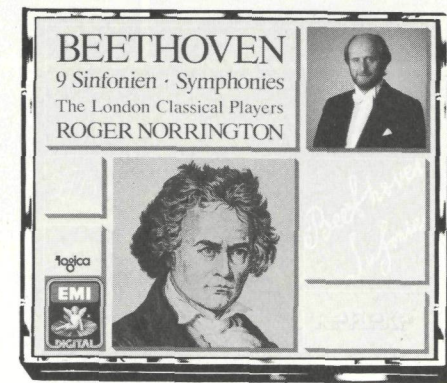
7 49541 2/1/4 CD/LP/MC



7 49815 2/1/4 CD/LP/MC



7 49816 2/1/4 CD/LP/MC



7 49852 2/ 6CD

ON TOUR
24.9. BONN
25.9. FRANKFURT

ROGER NORRINGTON, KÜNSTLER UNSERER GENERATION BEI EMI ELECTROLA

Von den „großen Alten“ des Klavierspiels haben (neben Claudio Arrau) Wilhelm Kempff, Artur Rubinstein, Solomon und Wilhelm Backhaus (Fotos) den vollständigen Werkzyklus der Beethoven-Klavierkonzerte eingespielt.



Fotos: FF-Archiv

an der Seite Zubin Mehtas eine digitale Einspielung produziert hatte, folgte wenige Jahre darauf eine in Cleveland erarbeitete Fassung, in der sich Ashkenazy in der Personalunion von Solist und Dirigent zu profilieren und zu behaupten versuchte. Ich halte dieses Experiment im wesentlichen für geglückt, da Ashkenazys Souveränität und Reaktionsschnelligkeit kaum Einbußen hinsichtlich der Koordinierung von Soloinstrument und Orchester erkennen läßt. Aber das Ziel des Pianisten/Dirigenten, endlich einmal eine Aufnahme bereitzustellen, für die eine Einzelperson künstlerisch haftet – und bei der die ewigen Reibereien zwischen dem Klavierspieler und dem Star-dirigenten vermeidbar sind –, scheint mir bestenfalls auf der musikalisch-organisatorischen Ebene erreicht worden zu sein. Atmosphärisch und in der zurückhaltenden Polarisierung von heiß und kalt, von verträumt und aggressiv, bewegt sich diese Einspielung durchaus auf der Linie der Vorgängerversion mit Zubin Mehta am Pult.

BARENBOIM-KONKURRENZ

Manches wirkt kammermusikalischer ausgeleuchtet, hellhöriger zwischen Solo- und Orchesterpart ausgesponnen, aber in der Hauptsache bleibt es eine Neuausgabe mit lediglich anders verteilten Rollen. In diesem Zusammenhang erscheint mir die erste Ashkenazy-Version mit Georg Solti und dem Chicago Symphony Orchestra die konstruktivste, linienklar geschnittenste von allen drei Veröffentlichungen zu sein – eine Einspielung mit überlegenen gestaffelter Orchestergruppensdynamik, kraftvoll-gelöster Pianistik ohne große metaphysische Absichten (wie sie die Kempff-Leitner-Kassette auszeichnet) und mit sicherem Blick für die Satzcharaktere zwischen Hauptsatz-Ernst und Rondo-Burschikosität. In Konkurrenz zu Ashkena-

Berücksichtigt wurden in dieser Auswahl nur Pianisten, die Beethovens fünf Klavierkonzerte als Gesamteinspielung vorgelegt haben.

Claudio Arrau
Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink;
Philips LP 6768 350
Staatskapelle Dresden, Sir Colin Davis;
Philips CD 422 149-2
LP 422 149-1
Vladimir Ashkenazy
Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca LP SKB 25094-D/1-4
Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta;
Decca LP 6.35647 GK
Cleveland Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 421 718-2
LP 6.35810
Wilhelm Backhaus
Wiener Philharmoniker, Hans Schmidt-Isserstedt;
Decca LP 6.35395
Paul Badura-Skoda
Wiener Staatsopernorchester, Hermann Scherchen;
Westminster LP 1018
Daniel Barenboim
New Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer;
EMI LP 1 C 187-01890/93
Berliner Philharmoniker, Daniel Barenboim;
EMI CD 7 47974-8
LP 270 608-3
Stephen Bishop
London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Colin Davis;
Philips LP 6747 104
Felicia Blumenthal
Innsbrucker Symphonie Orchester, Robert Wagner;
Orion LP 7018/6

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

Alfred Brendel
Stuttgarter Philharmoniker, Orchester der Wiener Volksooper, Pro-Musica-Orchester Wien, Zubin Mehta, Heinz Wallberg, Wilfried Boettcher;
Turnabout LP STV 34205/9
London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink;
Philips LP 6767 002
Chicago Symphony Orchestra, James Levine;
Philips CD 411 189-2
LP 411 189-1
Leon Fleisher
Cleveland Orchestra, George Szell;
CBS CD 42445
Emil Gilels
Cleveland Orchestra, George Szell;
Ariola LP 80176
Glenn Gould
Columbia Symphony Orchestra, New York Philharmonic, American Symphony orchestra, Vladimir Golschman, Leonard Bernstein, Leopold Stokowski;
CBS LP 77409
Friedrich Gulda
Wiener Philharmoniker, Horst Stein;
Decca LP SKB 25 060-D/1-4
Julius Katchen
London Symphony Orchestra, Pierino Gamba;
Decca LP SFA 25033-D/1-4
Wilhelm Kempff
Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner;
DG LP 2740 131
Alicia de Larrocha
Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly;
Decca CD 414 391-2
LP 6.35724
Radu Lupu
Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
Decca LP 6.42602 (Nr. 1 und 2)
London Symphony Orchestra,

Lawrence Foster;
Decca LP 6.41454 (Nr. 3)
Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
Decca LP 6.42439 (Nr. 4)
Israel Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
Decca LP SXDL 7503 (Nr. 5)
Steven Lubin
The Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
L'Oiseau-lyre CD 421 408-2
LP 6.35786
Murray Perahia
Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink;
CBS CD 44575
LP 44575
Maurizio Pollini
Wiener Philharmoniker, Karl Böhm, Eugen Jochum;
DG 3 CD 419 793-2
Artur Schnabel
Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf;
RCA LP 26.35033
London Philharmonic Orchestra, Daniel Barenboim;
RCA LP CRL 5-1415
Rudolf Serkin
New Yorker Philharmoniker, Philadelphia Orchestra, Leonard Bernstein, Eugene Ormandy;
CBS LP 77407
Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
Telarc CD 80061-5
Solomon
Philharmonia Orchestra London, Herbert Menges, André Cluytens;
EMI/ASD CD F 300 002 2
Stefan Vladar
Capella Istitropolitana, Barry Wordsworth;
Naxos CD 8.503001
Alexis Weissenberg
Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI LP 1 C 157-53 060/63 Q

ständig mochte es Brendel reizen, die Konzerte einmal unter günstigen Bedingungen „live“ einzuspielen – eine Aufnahmestrategie, die er als einer der wenigen führenden Interpreten gezielt und offiziell zu verfolgen begonnen hat (Mozart unter Marriner, Beethovens Diabelli-Variationen, Solostücke u.a. von Busoni und Liszt wären hier zu nennen).

KLAVIER-POSITIVISMUS

Die sicher strengste und einheitlichste Einspielung der fünf Klavierkonzerte kommt aus Cleveland. Es handelt sich um die CBS-Version mit Leon Fleisher und George Szell. Sie hat sich als wertbeständig erwiesen, gerade weil sie technische Perfektion mit gestischer Inkonzilianz verbindet – also Kontakt zu einem fortgeschrittenen, nicht in Klischees verhafteten Beethoven-Hörer stiftet. Dieses Plattenpaket ist übrigens in engem Zusammenhang zu Fleischers Aufnahmen der Konzerte von Schumann und Grieg (ebenfalls unter Szell) zu begreifen. Und als Musterbeispiel eines amerikanischen Klavierpositivismus, wie er (etwa bei Brahms) von Gary Graffman oder (bei Ravel) von John Browning vertreten wurde. Emil Gilels, der nach Einspielungen mit Leopold Ludwig (EMI) und Kurt Sanderling (Melodia/Eurodisc) die Konzerte ebenfalls mit dem Cleveland Orchestra unter der Führung von George Szell aufgenommen hat, bildet im Vergleich zu Fleisher den weicheren, anschniegameren Ton, baut die fünf Werke als großes, schönes, hehres Kulturgut vor uns auf: als Monumente einer Musiküberlieferung, die dem verantwortungsvollen Interpreten zur Lebensaufgabe geworden sind. Diese Version ist meiner Ansicht nach eine der ausgewogensten, bei aller Brillanz in den kleinen Noten doch ruhevollsten des gesamten Angebots. Die Akzentverteilung bleibt immer im Rah-

wenn man diesen beiden Matadoren der discographischen Tagebuchführung mindestens noch eine vierte (Alters-?) Version voraussagt.

AUF DER LINIE DER VORGÄNGER-VERSION

Ashkenazy hat seine zweite und dritte Variante der Konzerte in auffallend kurzem Zeitabstand vorgelegt. Dabei dürfte seine immer stärker zum Vorschein kommende Neigung zur Orchesterleitung ausschlaggebend gewesen sein. Nachdem er mit den Wiener Philharmonikern und



In Momenten konzentrierten Zuhörens offenbart sich die Seele der Musik.



Große Musik wird aus Emotionen geboren. Damit der Hörer die Musik so erlebt, wie sie wirklich ist, darf die Technik nichts verfälschen, hin-



Digitale Vollverstärker AU-X911DG, L.D.C.S. Linear and Direct D/A-Wandler-System, automatische Einstellung der richtigen Abtastfrequenz, α -X-Balanced-Schaltung, Twin-Mono-Aufbau, 8 Analog- und 4 Digital-Eingänge, koaxialer Digital-Ausgang, Fernbedienung.

zufragen oder weglassen. Wir bei Sansui lieben die Musik. Mit Ein-Bit-Digital-technik bahnen wir ihr den Weg, auf dem nichts ihre Impulsivität und Lebendigkeit einschränken kann. Die



CD-Player CD-X711, L.D.C.S. Linear and Direct D/A-Wandler-System mit 2 Twin Balanced D/A-Wandlern, koaxialer und optischer Digitalausgang, symmetrischer Cannon-Type-Ausgang, Dreifach-Chassis mit Linearmotor, 9 unabhängige Netzteile, Balanced Servo-System, Random-Play, Music Scan, Compu-Edit, Fernbedienung.

Musik gelangt digital über den CD-Spieler in den digitalen Verstärker. Erst kurz vor der Endstufe wechselt sie auf den analogen

Weg. Die neue Technik bewahrt den Charakter der Musik – vom



SLDD Quartz-PLL Synthesizer Tuner TU-X711, UKW, MW, superlinearer Digitaldecoder, superlineare Eingangsstufe, superlineare ZF-Stufe mit Bandbreitenumschaltung, Frequenzdirekt eingabe, 30 Senderspeicher, HF-Betriebsartenumschaltung (Local/DX), 2 Antennen-Eingänge.

donnernden Ausbruch bis zum Verharren in andächtiger Stille. Wenn Sie mehr über hochklassige HiFi-Komponenten von Sansui

wissen möchten, fragen Sie Ihren Fachhändler. Oder schreiben Sie uns. Sansui Electronics GmbH, Paul-Ehrlich-Straße 8, 6074 Rödermark 2.

**Konzentration
auf das Wesentliche.**

DISCOTHEK

Fortsetzung von Seite 25

men des Vorhersehbaren – im Unterschied etwa zur Wiener Einspielung mit Friedrich Gulda, der seine rhythmische Ätzkraft vor allem in den beiden Finalsätzen der Konzerte op. 15 und op. 19 ausspielt. Ich zweifle nicht daran, daß Gulda – mit den Berliner Philharmonikern? – in absehbarer Zeit eine neue und sicherlich stark profilierte Aufnahme vorlegen wird. Von ihm wären noch am ehesten entscheidende Impulse zu erwarten, die über den tadellosen Feinschliff der Pollini-Platten hinausgehen würden. Und damit auch über die (aufnahmetechnisch eigentlich dumpfe) Zielstrebigkeit (und Glätte) der Katzen-Ausgabe, die in krassem Kontrast zur entspannten Selbstsicherheit der Rubinstein-Aufnahme unter Leinsdorf steht.

TECHNISCH STANDFEST

Rubinsteins sicherer Blick für große Zusammenhänge, für die Richtung eines Satzes, wird im einzelnen immer wieder durch Nöte mit unbequemen Sequenzen getrübt. Eine der neuralgischsten Stellen – und damit auch für Backhaus und Kempff eine lästige Hürde – sind die raumgreifenden Akkordzerlegungen im Rondo des G-Dur-Konzerts, die vor allem Pianisten der älteren Generation aus der Fassung gebracht haben. An solchen Punkten sieht man deutlich, wie technisch standfest, wie podiums- und mikrophonsicher die jüngeren Pianisten inzwischen sind. Ausgelassene oder nur angerissene Einzelnoten bzw. Doppelgriffe (wie im Kopfsatz des c-Moll-Konzertes) lassen sich so gut wie nicht mehr feststellen. Der bei Wettbewerben und durch die Aufzeichnungstechniken kontrollierbare Leistungsstand haben hier für saubere Verhältnisse gesorgt. Aber – wie schon bedauert – nicht für eine Verstärkung der musikalischen Eigenständigkeit.