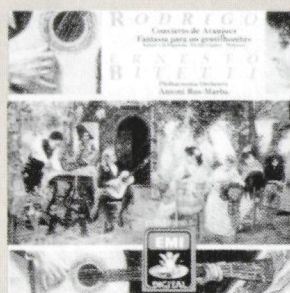




Aranjuez und kein Ende.



Rodrigo, Concierto de Aranjuez, Fantasia para un gentilhombre, En los Triguales, Pastoral, Sonata a la Española; Ernesto Bitetti (Gitarre), Kieran Moore (Englischhorn), Philharmonia Orchestra, Antoni Ros-Marba;
EMI CD 749050 2 (WD: 58'29'') DDD
LP 27 0624 1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986/1987
Klangbild: (CD) Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Frisch gezäumte Schlachtrösser.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr.1, **Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr.2; Jorge Bolet (Klavier), Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca CD 421 181-2 (WD: 75'20'') DDD
LP 6.43768 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlich.
Fertigung: Fehlerfrei.



Schweißtreibendes Abspecken.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr.2 G-Dur op. 44 (Originalfassung); Peter Donohoe (Klavier), Nigel Kennedy (Solo-Violine), Steven Isserlis (Solo-Cello), Bournemouth Symphony Orchestra, Rudolf Barschai;
EMI CD 749124 2 (WD: 46'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent und räumlich.
Fertigung: Keine Mängel.

Alle Stargitaristen haben Rodrigos Konzertschlager „Aranjuez“ schon aufgenommen. Die Herren Bream, Romero, Williams oder Yepes haben es gleich mehrfach eingespielt. Und selbst die jetzt erschiene Einspielung mit dem hierzulande auch bei Gitarren-Kennern noch wenig bekannten Ernesto Bitetti ist nicht dessen Plattendebüt (es gab schon eine Einspielung des Konzerts und der „Fantasia“ aus Madrid). Ob es wirklich nötig war, ihn zur Reprise zu bitten, bleibt offen – für den spanischen Markt mögen andere Regeln gelten.

Bitetti bemüht sich hörbar um Schattierungen, um Zwischentöne. Das kann aber nicht darüber hinwegtrösten, daß er mit den Haupttönen manche Probleme hat. Gleich der erste Sechzehntel-Lauf im „Concierto de Aranjuez“ ruft schmerzhaft in Erinnerung, daß dies nicht nur ein populäres Konzert ist, sondern auch ein sehr schweres. Auch für den Nicht-Gitaristen wird hörbar, daß sich Ernesto Bitetti hier im Grenzbereich seiner Fingerfertigkeit bewegt. Das kostet Kraft und Energie, die dann der Gesamtgestaltung fehlt.

Da auch der spanische Dirigent Antoni Ros-Marba mit dem klangvoll aufspielenden Philharmonia Orchestra vorzugsweise an den Details interessiert ist, zerfällt die Musik in lauter Momentaufnahmen. Das bekommt der „Fantasia para un gentilhombre“ besser, aber hier nutzt Ros-Marba verblüffenderweise nicht alle Möglichkeiten zu folkloristischer Farbigkeit, die ihm die Partitur bietet. Ernesto Bitetti kann sich in der Auseinandersetzung mit dem kleinen Orchester der „Fantasia“ besser behaupten als im „Concierto de Aranjuez“. Die Solo-Stückchen und auch die ihm gewidmete „Sonata a la Española“ können weder das Rodrigo-Bild noch das Porträt des Solisten entscheidend ergänzen.

Rainer Wagner

Jorge Bolet verfügt als souveräner Interpret über einen tadellosen Geschmack, der ihn mühelos den spezifischen Ton, das pathetische Gestimmtsein dieser beiden Klavierkonzerte ausspielen läßt, ohne jedoch in Kitsch, Bombast und Larmoyanz abzugleiten. Diese Leistung wiegt umso schwerer, als er relativ langsame Tempi wählt, die eher ein hochtrabendes Gestikulieren herauszufordern scheinen. Die langsamen Tempi dienen jedoch der Verdeutlichung der kompositorischen Arbeit. Da auch Charles Dutoit mit dem Orchestre Symphonique de Montréal kongenial begleitet, sind Einspielungen entstanden, die als ungemein reich und dicht überzeugen. Die Werke erhalten geradezu sinfonische Züge und verlieren alles Aufgeblasen-Pomphaft; die Interpretation adelt gleichsam die Werke.

Dabei spielt Bolet wohl werkgetreu, aber nicht unbedingt notengetreu. Zu dieser Werktreue zählen noch die unmerklichen Ritardandi, Zäsuren, leichten Akzente und Dehnungen, mit denen Bolet Phrasen artikuliert und gliedert. Sie sind zwar nicht in der Partitur verzeichnet, ergeben sich jedoch im Spielen wie von selbst. Bolet verändert auch dynamische Vorschriften. Rachmaninoff etwa schreibt bei den drei Akkorden, mit denen die auskomponierte Kadenz im zweiten Satz abschließt, die Folge von piano, mezzoforte und forte vor; Bolet hingegen spielt umgekehrt forte, mezzoforte und piano. Freilich ändert sich durch diese Modifizierung nicht der musikalische Sinn.

Giselher Schubert

Tschaikowsky begann die Komposition seines zweiten Klavierkonzertes im Herbst 1879, als er während eines Urlaubes unter Langeweile litt. Glücklicherweise sind wir der Peinlichkeit enthoben, ihn etwa nach diesem Stück beurteilen zu müssen, denn streckenweise wirkt es tatsächlich wie das Ergebnis einer Beschäftigungstherapie: ständige Wiederholung der immergleichen populären Themen, auf und ab donnernde Klavierkaskaden ohne Ende und ziemlich ideenlose Durchführungspartien. Es ist die beste Empfehlung für das Schwesterwerk, den verdienten Dauerbrenner in b-Moll. Wohlmeinende Schüler glaubten nach dem Tode Tschaikowskys dieses Konzert durch rabiate Striche „retten“ zu können – der Erfolg darf bezweifelt werden.

Wie dem auch sei: Das Stück ist ein dankbares Objekt für die Kraftmeier unter den Virtuosen, und Peter Donohoe ist der richtige Mann, sich für solche Aufgaben die Ärmel aufzukrempeln. Mit Temperament und Einsatz gelingt es ihm, die ungekürzte Originalfassung von der Kalorienbombe in einen (wenigstens) Vollschlank-Macher zu verwandeln. Sein Ton ist farbig und wuchtig, das Spiel stets sehr beweglich, vor allem wenn es darum geht, jene Grenze nicht zu überschreiten, wo der Rubato-Kitsch beginnt. Nur im Andante non troppo gönnt sich auch der pointiert schlagende Barschai ein bißchen Seele, kantabel und gefühlsreich assistiert von den beiden Streichersolisten.

Hartmut Lück

KAMMERMUSIK



Bestrickender „Schwanengesang“.



Brahms, Klavierquartett g-Moll op. 25; Murray Perahia (Klavier), Mitglieder des Amadeus-Quartetts;
CBS CD MK 42 361 (WD: 40'20'') DDD
LP 42 361 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Präsent, sehr räumlich, brillant, gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein/Guarneri-Quartett (RCA 26.35054), Vasary/Brandis/Christ/Borwitzky (DG 413 194-1), Richter/Borodin-Quartett (Philips 420 158-2).

Man betrachtet diese Brahms-Einspielung ein wenig mit Wehmut, ist es doch wohl die letzte Aufnahme des Amadeus-Quartetts, das ja nach dem Tod von Norbert Brainin seine Tätigkeit beendet hat. Daß nun gerade ein Werk von Brahms den „Schwanengesang“ jenes Ensembles darstellt, das fast vierzig Jahre lang Maßstäbe in der Gestaltung des klassischen und romantischen Quartettrepertoires setzte, mag mehr sein als eine Fügung des Schicksals – denn gerade die Brahms-Aufnahmen des Amadeus-Quartetts zählen bis heute zu den unübertroffenen Produktionen.

Mit Pianisten haben die Amadeus-Leute verhältnismäßig wenig zusammengearbeitet. Umso überraschender ist es, wie unproblematisch-inspiriert das Zusammenspiel mit dem jungen, feinsinnig artikulierenden Murray Perahia funktioniert. Gewiß: da ist eine Spannung zwischen der eher Mendelssohn-nahen, bisweilen etwas zisierten, detailbewußten Gestaltungsweise Perahias und der eher gewichtig-machtvollen Klangsprache der Amadeus-Leute; diese Spannung ist keine interpretatorische „Zutat“, sondern gewinnt ihre Berechtigung aus der Vielfalt und kompositorischen Spannweite des g-Moll-Quartetts, das sich ebenso gern im Detail verliert wie es aufzutrumphen vermag. Die Aufnahme dürfte dank ihrer konsequenten Durchformung, die jedoch nie als Einseitigkeit zu verstehen ist, Maßstäbe setzen und knüpft an die „historische“ Einspielung mit Rudolf Serkin und dem Busch-Quartett an. Da auch die Aufnahmetechnik überzeugend gearbeitet hat, kann man diese Einspielung einschränkungslos empfehlen.

Wulf Konold



Francks unerbittliches Gesellenstück.



Franck, Klaviertrio fis-Moll op. 1 Nr. 1, **Lalo**, Klaviertrio Nr. 3 a-Moll op. 26; Münchner Klaviertrio: Michael Schäfer (Klavier), Ilona Then-Bergh (Violine), Gerhard Zank (Violoncello);
Calig/Disco-Center CD 50 864 (WD: 62'44'') DDD
LP 30 864 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Klavier zu stark im Vordergrund.
Fertigung: Im Scherzo des Lalo-Trios (Take 5) mehrfache Knackgeräusche.

Schönberg, Streichtrio op. 45, **Webern**, Satz für Streichtrio op. posth., Streichtrio op. 20, **Krenek**, Streichtrio op. 118; Wiener Streichtrio: Jan Pospichal (Violine), Wolfgang Klos (Viola), Wilfried Rehm (Violoncello);
Calig/Disco-Center CD 50 861 (WD: 43'56'') DDD
LP 30 861 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Von großer Deutlichkeit und Durchhörbarkeit, vielleicht etwas überpräsent.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielungen: Schönberg: Schönberg Ensemble (Philips 416 306-2), Webern: Mitglieder des LaSalle-Quartetts (DG 415 982-2).

César Franck schrieb sein fis-Moll-Trio als 18-jähriger im Jahre 1840, Edouard Lalo war vierzig Jahre später, als er sein drittes Klaviertrio zu Papier brachte, immerhin schon 57 Jahre alt. Die Zusammenstellung dieser beiden, zur Zeit in keiner anderen Einspielung verfügbaren Werke verblüfft: Lalo bietet ein farbiges, temperamentvolles, aber insgesamt eher harmloses Werk ohne perspektivische Neuerungen; Franck hingegen verfolgte schon in jungen Jahren mit unerbittlicher Konsequenz den formdramaturgischen Plan, mit wenigen und eher kargen Motiven ein ganzes Werk zu erstellen und dabei auf alle Kompromisse hinsichtlich Klangpulenz oder unmittelbarer Effekte zu verzichten. Sicher gibt es in diesem Werk mit seinen immer wiederkehrenden Staccato-Bässen und den langgezogenen Melodielinien auch manche Stellen mit ungeschicktem Klaviersatz oder schematischem Einsatz der Streicher, dennoch wirkt das Stück geschlossener und origineller als die redseligen Figuren Lalos. Francks op. 1 ist eine Talentprobe, die ihr Versprechen halten sollte.

Das neue CD-Programm

Zum Beispiel: „Arie antiche“ mit Renato Bruson

Erstaunliches begibt sich: Da arbeitet ein deutscher Komponist und Arrangeur mit Erfolg auf der anderen Seite des Atlantik im Music Business und plötzlich setzt er sich hin und vertont Verse von Rabindranath Tagore, Literatur-Nobelpreis 1913. Brigitte Fassbaender hat diese Lieder von Claus Ogermann in New York aufgenommen, zusammen mit den vier Liedern, op. 2, von Alban Berg und Liedern aus „Des Knaben Wunderhorn“ von Gustav Mahler (CD: 43 579/LP: 23 579). Ein außergewöhnliches Hörerlebnis. So auch das neue Recital von Renato Bruson: „Arie antiche“ von Giordani, Cimarosa, Scarlatti, Monteverdi u. a. (CD: 43 310/LP: 23 310). Als „letzten Nachkömmling eines goldenen Zeitalters der Gesangkunst“ beschrieb ihn eine Fachzeitschrift kürzlich. Deshalb: Herzlich willkommen bei ACANTA, Renato Bruson! Dto, Peter Dvorsky: Arien aus La Bohème, Manon Lescaut, Tosca, La



Gioconda, Carmen, Rigoletto, Aida u. a. (CD: 43 335 / LP: 23 335). Weiter mit Raritäten: Klaus und Helen Donath haben zusammen mit Dieter Klöcker und dem Prager Kammerorchester

unter Josef Suk bisher unentdeckte Konzerte von Mozart aufgenommen (CD: 43 470/LP: 23 470). Klöcker informiert im Hüllentext sachkundig über Hintergründe seiner Funde. Ob alle Arien tatsächlich vom Salzburger Meister stammen? Ein interessantes musik-kriminologisches Spiel. Als CD liegen inzwischen auch vor: René Kollo mit Arien aus deutschen Opern (43 458); die beiden von der Kritik lebhaft begrüßten Produktionen mit Liedern von Erich Wolfgang Korngold (43 539) und Alexander von Zemlinsky (43 509), gesungen von Steven Kimbrough;



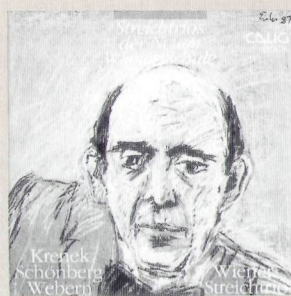
José Carreras mit Liedern von Schubert, Liszt, Wagner (43 578); Lucia Popp mit ihrem reizvollen Liedprogramm von Brahms und Mahler (43 510); Elisabeth Schwarzkopf – zusammen mit ihrem Lied-Lehrmeister Michael Raucheisen (43 801). Bitte lesen Sie auf der folgenden Seite weiter.

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE

IM VERTRIEB HELIKON, HEIDELBERG
BEI ALLEN GUTEN FACHHÄNDLERN



Erfreuliche
Begegnung.



Französisches
Blockflöten-
barock im Ban-
ne stilgerechter
Aufführungs-
praxis.



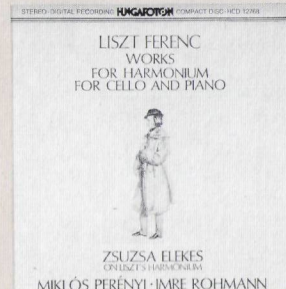
Vielverspre-
chender Be-
ginn eines Auf-
nahmezyklus.



Sinnenfrohe
Kammermu-
sik, geistreich
und kapriziös.



Original als
Anachro-
nismus.



An der Wiedergabe durch das junge Münchner Klaviertrio gefallen der große Atem für die weitgespannten Formkomplexe des Werkes ebenso wie das Gespür für das gleichsam strenge Pathos der Tonsprache Francks, das schwieriger zu treffen ist als die dankbare und unmittelbare Musizierfreude von Lalo. Beim Kopfsatz des Franck-Trios ist als kleiner Einwand höchstens anzumerken, daß bei den langgestreckten melodischen Verläufen vor den Taktstrichen immer wieder hörbar und bedeutungsschwer retardiert wird, und generell erscheint die Klangbalance nicht ganz optimal: Das Klavier, kaum übers Mezzoforte hinausgekommen, „bedroht“ die Mitspieler durch seine Fülle, vor allem die Geigerin, die einen warmen und flexiblen, aber keinen „großen“ Ton besitzt; hier hätte die Technik helfen müssen.

Sehr erfreulich ist auch die Begegnung mit dem Wiener Streichtrio, das sich entsprechender Werke der Zweiten Wiener Schule angenommen hat. Der Vergleich mit vorhandenen Einspielungen fällt durchweg sehr günstig für diese Neuproduktion aus. Während das holländische „Schönberg Ensemble“ in Schönbergs Streichtrio die rasch aufeinanderfolgenden unterschiedlichen Spielweisen zwischen Pizzicato, col legno battuto und Flageolettklängen als ein Feuerwerk raffinierter Klangfarben inszeniert, wählen die Wiener, aber ohne die geringste Tempominderung, eine eher bedachtsame, reihende Ausbreitung der Formabschnitte, eine minutiöse Entfaltung von Strukturverläufen, was ihnen etwa in Weberns Triosätzen so akkurat gelingt, daß ein deutliches Plus gegenüber der LaSalle-Einspielung zu verzeichnen ist.

Die Ergänzung dieses Programms durch das 1949 entstandene Streichtrio von Ernst Krenek ist schlüssig, auch wenn dieser Komponist nicht zum ersten Kreis der Zweiten Wiener Schule zählt. Das Werk steht insgesamt dem vorübergehenden Zwölftton-Neoklassizismus des mittleren Schönbergs (Klaviersonate, drittes Quartett) näher als der kompromißlosen Reihenspolyphonie Weberns. Das Wiener Streichtrio setzt sich für das klug zusammengestellte Programm mit größter Sorgfalt ein, lediglich im dynamischen Bereich wirkt die Wiedergabe überprägnant. Hartmut Lück

Höfische Musik aus Frankreich: Blockflöten-sonaten um 1720 - Werke von Dieupart, Danican-Philidor, d'Hervelois, F. Couperin und Hotteterre; Barbara Hussenbeth (Sopran- und Altblockflöten), Gottfried Bach (Cembalo), Monika Schwamberger (Gambel); Christophorus SCGLX 74 049 (I S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1987

Klangbild: Hell, sauber, etwas überproportionierte („leere“) Räumlichkeit.

Fertigung: Sehr gut, mit ausführlichen Künstler- und Werkinformationen.

Musik in Sanssouci: Sonaten für zwei Flöten und Cembalo - Werke von Quantz, Friedrich d. Gr., Graun, C.P.E. Bach, Prinzessin Amalie und F. Benda; Elisabeth Weinzierl, Edmund Wächter (Flöten), Eva Schieferstein (Cembalo); Christophorus SCGLX 74 045 (I S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1987

Klangbild: Natürlich, unverfärbt, bei intimer Raumdisposition.

Fertigung: Sehr gut, mit ausreichenden Künstler- und Werkinformationen.

In der Christophorus-Serie „musica practica“ sind jetzt zwei Flötenplatten erschienen, die ihren eigentlichen Reiz aus dem Vergleich ihres historischen Nebeneinander gewinnen. Frühe Blockflötenmusik von den Zeitgenossen Bachs und Händels im Umfeld des Sonnenkönigs vermittelt das eine Programm, während das andere der galanten, königlich-preußischen Querflöten-Euphorie im Potsdamer Schloß um Friedrich den Großen mit seinen berühmten Kapellmeistern, Hof- und Opernkomponisten gewidmet ist. Sind die französischen Stücke keine originale Literatur für die Blockflöte, so ist diese Musik doch „für alle Instrumente geeignet, welche die Oberstimme spielen“ (Hotteterre, 1708). Die Interpreten dieser Neuaufnahme sind langjährige Spezialisten dieses Genres mit Akademie-Praxis, die eine auf den neuesten Erkenntnissen basierende, stilgerechte Wiedergabe garantieren. Künstlerische Entscheidungen tendieren da manchmal zur Gelehrsamkeit. Deutlich individuelle Züge gewinnt aber der Beitrag von François Couperin „Le Grand“ (Nr. 7 aus den „Nouveaux Concerts“ von 1724). Die Musik aus dem eine Generation jüngeren Sanssouci erklingt dagegen auf zwei moderaten Böhmflöten, die alle Galanterien einfühlsam und klangvoll zur Geltung bringen. Hier ist es die Triosonate E-Dur (Wq 162) von Carl Philipp Emanuel Bach, deren eigenständige Handschrift mit deutlichen Schlußsätzen „Verfremdungen“ und einer abrupt schließenden Coda gegen die königlichen Geschmacksnormen aufbegehrt.

Gerhard Pätzig

Krenek, Streichquartette Nr. 1 op. 6 und Nr. 2 op. 8; Sonare-Quartett; MD + G/EMI-ASD CD 32 80 (WD: 68'51") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klar, von schöner Präsenz, etwas räumlich, ein wenig kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

Ernst Krenek gehört unbestreitbar zu den wichtigsten, zugleich aber auch schillerndsten Komponistenpersönlichkeiten unseres Jahrhunderts. Er begann in der Schule von Franz Schreker, emanzipierte sich dann in Richtung auf einen Schönberg-nahen Expressionismus, hatte neoklassizistische und neoromantische, auf den Pfaden Franz Schuberts wandelnde Phasen, fand in den dreißiger Jahren zur Zwölftontechnik und nach der Emigration in die USA auch zum Serialismus und zur Elektronik. Er schrieb teilweise aleatorische Stücke und großformal-konzertante Werke – es gibt kaum eine Gattung, die in seinem umfangreichen Werkkatalog nicht auftaucht. Auf Schallplatten ist Krenek jedoch hiezu nicht übermäßig vertreten. Deshalb ist es besonders begrüßenswert, daß das Frankfurter Sonare-Quartett nun mit der vorliegenden Einspielung eine Gesamtaufnahme der acht Krenek-Quartette in Angriff genommen hat, die zwischen 1921 und 1980 entstanden sind und die meisten der oben skizzierten Schaffensphasen dokumentieren.

Die beiden frühen Krenek-Quartette op. 6 und op. 8 zeigen den damals 21jährigen Komponisten in der Entwicklung. Züge der spätromantisch-farbschillernden, hochkomplexen Tonsprache Schrekers finden sich ebenso wie Anklänge an Bartóksche Ostinati und an freitonale, polyphone Strukturen, die auf den neobarocken Stil Hindemiths zu verweisen scheinen. Insbesondere das nach dem Vorbild von Beethovens cis-Moll-Quartett op. 131 gestaltete erste Krenek-Quartett mit seiner Fülle von motivischen Binnenbezügen ist mehr als nur eine Talentprobe. Das Sonare-Quartett spielt die beiden frühexpressionistischen Werke mit guter Übersicht, beherrscht kraftvollem Zugriff und überzeugender Souveränität. Man würde sich vielleicht im Detail eine kontrastreichere, spannungsvollere Gestaltung wünschen, die auch das Element der Klangfarbenabstufung mit ins Kalkül zöge, doch insgesamt überzeugt die unverzerrte, bei aller Robustheit prägnante Aufnahme, zumal sie auch technisch ohne größere Mängel ist – eine geringe „Kompaktheit“ des Klanges mag ebenso der Intensität des Ensembles wie der Aufnahmetechnik zuzuschreiben sein.

Wulf Konold

Krommer, Flötenquartette op. 17 F-Dur, op. 92 G-Dur, op. 93 D-Dur; Peter-Lukas Graf (Flöte), Carmina-Trio: Matthias Enderle (Violine), Wendy Champney (Viola), Stephan Goerner (Violoncello); Claves/Disco-Center CD 50-8708 (WD: 68'17") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Saubere Stereobasis, klar, dynamisch, natürlicher Raum.
Fertigung: Sehr gut; voll ausgekostete Spieldauer.

Der aus Mähren stammende František Kramář war im Wien der Zeit Beethovens als eingebürgerter Franz Krommer nicht nur ein angesehener Komponist, sondern sogar ein ernsthafter Beethoven-Konkurrent. Die vorliegenden Flötenquartette lassen von ihrem Ideengehalt und Formsinn her deutlich spüren, daß von dem später zu „Kleinmeistern“ deklassierten Umkreis der großen Wiener Klassiker durchaus Beachtliches geschaffen worden ist. Dem mit der formalen Satzanlage Mozarts und mit der motivischen Arbeit Haydns vertrauten Zuhörer erschließen sich hier, in der zu Unrecht als „Hausmusik“ eingestuften Kammermusik, deutlich wahrzunehmende Spielregeln, die sich durchaus mit denen der prominenten Heroen der Musikgeschichte vergleichen lassen. Beispielhaft sei auf den Kopfsatz von Opus 92 verwiesen. Entgegen dem Beethovenschen Prinzip der Motivzerkleinerung wird hier umgekehrt aus den Mini-Gedanken eines Haupt- und Seitenthemas mit wachsenden Motiven ein stattliches Themenmaterial entwickelt und für die Durchführung präpariert. Eine klassische Fuge dient als Rückführung zur Reprise. Raffiniert! Der Schlußsatz hingegen täuscht in seiner Mono-Thematik mit jeweils anschließenden Klein-Durchführungen und Rückführungen ein Quasi-Rondo vor, das erst vor dem Reprisen-Einsatz mit einer thematisch kontrastierenden, neuen Episode überrascht. Fern von jedem schulmäßigen Schema erweisen sich Krommers Flötenquartette als ein Schatz an Kreativität und Spontaneität. Die Interpreten, voran Peter-Lukas Graf mit glanzvollem, flexiblen Flötenspiel, und das schwungvoll, durchsichtig und auf dynamischen Schönklang abzielende Streichtrio (mit herrlicher Bratsche!), zaubern eine Fülle köstlicher Details aus den Partituren heraus, so daß das Zuhören ein Genuß ist. Gerhard Pätzig

Liszt, Werke für Harmonium: Ave maris stella, Angelus, Ave Maria Nr. 2, Salve Regina, Rosario, Ave Maria, Werke für Violoncello und Klavier: Romance oubliée, La lugubre gondola, Elegie Nr. 1 und 2; Zsuzsa Elek (Harmonium), Miklós Perényi (Violoncello), Imre Rohmann (Klavier); Hungaroton/Helikon CD 12768-2 (WD: 48'09") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Voll, direkt, klar bei den Harmoniumstücken; matter, weniger konturiert bei den Duostücken.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Liszt, Orgelwerke/Martin Haselböck (Orfeo S 125846 G).

Wir haben uns daran gewöhnt, neben den großen Fantasien auch die kleineren Stücke Liszts, deren sakrale Thematik sowie deren Ort der Entstehung (nämlich Rom) eine Zuordnung zur Orgelmusik nahelegen, diesem Bereich auch praktisch zuzurechnen. So verfuhr Martin Haselböck in seiner enzyklopädischen Darstellung Lisztscher Orgelwerke. Dies erscheint umso legitimer, je weiter wir uns vom Gebrauch des Harmoniums entfernen. In unserer Zeit, in der Klangtreue gegenüber der ursprünglichen Intention des Komponisten nicht geringer wiegt als Texttreue bei der Interpretation, erscheint es durchaus nicht abwegig, jene kleineren Gelegenheitskompositionen statt – wenn überhaupt – auf der Orgel zu spielen, sie so erklingen zu lassen, wie sie in der Vorstellung des Komponisten Gestalt annahmen. Welch besseren Garanten gäbe es hierfür als jenes Instrument, auf dem Liszt selbst gespielt hat? Insofern kommt dem Hauptteil dieser Veröffentlichung von der klanglichen Basis her authentischer Rang zu.

Unterstellen wir, daß das Harmonium als eine Art „Orgue expressif“ gegenüber dem statischen Klang der Orgel flexible Ausdrucksgesten erlaubt, so fällt es dennoch schwer, sich mit einer Art der Klangerzeugung anzufreunden, die gegenüber einer normalen Orgel immer einen Behelfscharakter hatte. Gleichwohl handelt es sich

Das neue CD-Programm

Zum Beispiel:

Beethoven-Sonaten mit Justus Frantz

„Pathétique“, „Les adieux“ und „Appassionata“ – eine Stunde Klaviermusik mit Justus Frantz (CD: 43 804). Brahms: Violinkonzert – der legendäre Auftritt von Ginette Neveu in der Hamburger Musikhalle am 3. Mai 1948 gilt als einziger noch erhaltener Live-Mitschnitt eines Konzertes dieser grandiosen Geigerin, die im Oktober des folgenden Jahres zusammen mit ihrem Bruder bei einem Flugzeugabsturz über den Azoren ums

Leben kam. Sie war nur 30 Jahre alt geworden. Bei Veröffentlichung der LP waren die Kritiker mit Lob und Preisen großzügig (CD: 43 314). Die sinfonische Dichtung „Hunnenschlacht“, „Zwei Episoden aus Lenau's Faust“ und der „Pesther Carneval“, auch bekannt als „Ungarische Rhapsodie“, von Franz Liszt – Janos Kulka dirigiert die Norddeutsche Philharmonie (CD: 43 424). Schubert-Chöre mit dem Männerchor des Süddeutschen Rundfunks und den Solisten Doris Soffel und Werner Hollweg (CD: 43 054). Klarinettenkonzerte von Franz Anton Hoffmeister, Georg Heinrich

Backofen und Theodor Baron von Schacht, gespielt von Dieter Klöcker (CD: 43 569). Franco Bonisolli singt seine Paraderollen aus Verdi-Opern (CD: 43 317), Mi-

rella Freni ihre schönsten Puccini-Arien (CD: 49 384), Montserrat Caballé ihre „Verdi Favorites“ (CD: 49 395); Opern-Arien mit Lucia Popp (CD: 43 326); Wesendonk-Lieder u. a. mit Kirsten Flagstad (CD: 43 189). Längst erwartet: Schuberts „Winterreise“ mit Peter Anders (CD: 43 806) und die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker (CD: 42 798) mit ihrer ersten gemeinsamen Studio-Produktion, die den Ruhm dieses einmaligen Ensembles begründete.

Aufnahmetechnisch und stimmlich ein „Hörfest“: Plácido Domingo mit Liedern aus Zarzuelas, dieser einmaligen spanischen Mischung aus Oper, Operette und Volksfest (CD: 49 390). Und falls Sie interessiert sind: Ihr Fachhändler wird Sie über weitere Aufnahmen aus dem ACANTA-Programm informieren. Er hat den neuen Katalog.

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE

IM VERTRIEB HELIKON, HEIDELBERG
BEI ALLEN GUTEN FACHHÄNDLERN

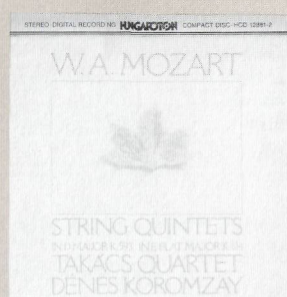
bei dieser Neuerscheinung um eine Art „Archiv-Produktion“, die mehr Informationszwecken dient als daß von ihr die zwingende Forderung ausgehen könnte, die Stücke künftig nur noch auf einem Harmonium darzubieten. Das hier verwendete Originalinstrument ist noch immer in Ordnung. Auch bei Ausweitung der Dynamik mit einigen Klangfarbenveränderungen macht der Blasebalg klaglos mit. Dennoch erinnert der Klang eher an ein Jahrmarktinstrument als an eine Orgel, mit der sich eben doch ganz andere Ausdrucksbereiche realisieren lassen. Es muß allerdings festgehalten werden, daß auch ein relativ populäres Werk wie „Angelus“ im Original für „Klavier ossia Harmonium“ und nicht eigentlich für die Orgel komponiert wurde und bei Liszts Rosenkranzandachten ursprünglich auch Singstimmen eingesetzt wurden.

Der Kommentar zu dieser Platte gibt verlässliche Auskunft über die Fassungen der einzelnen Werke. Die Harmoniumstücke werden relativ zügig interpretiert, aber wohl nicht deshalb, weil ihnen die Luft ausgeht, sondern eher um eine gewisse Trivialität des Instruments zu überspielen. Die Direktheit des Klanges (mit unvermeidlichen „Arbeitsgeräuschen“) und seine Variabilität lassen die Werke in klarem Licht erscheinen. Dennoch handelt es sich hier mehr um eine Kuriosität. Ergänzt wird die Platte mit vier Stücken, die in den Fassungen für Violoncello und Klavier gespielt werden. Auch hier wird über die unterschiedliche Quellenlage im Kommentar sachkundig informiert. Die Aufnahme gibt dem Cello – wohl infolge seiner expressiven Kantilenen – deutlichen Vorrang vor dem Klavier. Beide Interpreten lassen sich vom Ideal des Schönklangs leiten, der diesen zumeist düsteren Miniaturen Gewicht gibt. Im Verhältnis zu den Harmoniumstücken sind die Duo-Kompositionen schwächer ausgesteuert. Mit dem Lautstärkeregler läßt sich die Differenz aber leicht ausgleichen. Insgesamt handelt es sich hier um eine Produktion, der man interpretatorischen Ernst nicht absprechen kann und die als Nachlese zum Liszt-Gedenkjahr 1986 anzusehen ist. Sicher ist aber auch, daß es hier nur um marginale Aspekte der Lisztschen Persönlichkeit geht.

Gerhard Wienke



Mozart, mehr als solide.



Mozart, Streichquintette Nr. 5 D-Dur KV 593 und Nr. 6 Es-Dur KV 614; Takacs-Quartett, Denes Koromzay (2. Viola); *Hungaroton/Helikon CD 12 881-2 (WD: 55'30'') DDD*

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Weich, klar, präsent, gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Amadeus-Quartett/Cecil Aronowitz (DG 2740122), Juilliard Quartet/Graham (CBS 79322), Smetana-Quartett/Suk (Ariola 206 735-425, nur KV 614).

Mozarts späte Streichquintette gehören – aus Gründen, die zum Teil mit aufführungspraktischen Schwierigkeiten zusammenhängen und zum anderen Teil mit den Gattungsschwerpunkten des Repertoires – immer noch zu den Geheimtipps der Kammermusik-Kenner, und entsprechend klein ist die Zahl der Aufnahmen. Exzeptionellen Rang beanspruchen hier vor allem die Aufnahmen des Juilliard-Quartetts, aber auch – mit kleinen Abstrichen – jene des Amadeus-Quartetts. Nun liegt bereits die zweite Aufnahme mit dem ungarischen Takacs-Quartett vor, das sich für sein Projekt der Mithilfe von Denes Koromzay vom legendären Ungarischen Streichquartett versichert hat. Der Geist des alten Ungarischen Streichquartetts belebt unüberhörbar auch diese Aufnahme. Es wird ausdrucksvoll, sehr agogisch bestimmt, mit klarer Klangdisposition musiziert, die zahlreichen Binnengruppen der beiden Quintette sind sauber gestaffelt, die Tempowahl ist überlegt, die dynamische Spannweite groß und auf dramatische Kontraste hin angelegt. Bisweilen könnte man sich manches Detail etwas feiner ausgearbeitet vorstellen – dem steht allerdings die Tendenz zum klungsatten al fresco-Spiel entgegen. Der widersprüchliche Charakter der Quintette, in denen Überschwang, Musizierlust und Düsternis untrennbar miteinander verknüpft sind, wird adäquat realisiert, und auch die aufnahmetechnische Seite der ungarischen Produktion gefällt: deutlich gestaffelte Klanggruppen, saubere Zeichnungen, unverfälschte Farbmischungen – da bleiben kaum Wünsche offen. Auch wenn mir die eher analytisch-schlanke Gestaltungsart der Juilliards besser gefällt: unzweifelhaft hat man hier eine Aufnahme der Mozart-Quintette von hohem Rang vor sich.

Wulf Konold



Ein Duo ist geboren.



Schumann, Violinsonaten Nr. 1 a-Moll op. 105 und Nr. 2 d-Moll op. 121, Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113; Thomas Zehetmair (Violine), Cyprien Katsaris (Klavier); *Teldec CD 8.43749 (WD: 63'25'') DDD*

LP 6.43749 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Klar gezeichnete Linien, recht direkt, ohne übertrieben räumliche Wärme.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Kremer-Argerich (DG 419 235), Abel-Szidon (EMI 153-199 965-3), Oleg-Rault (harmonia mundi France/Helikon 90.489).

Nach Teldec-Veröffentlichungen mit den Pianisten David Levine und Malcolm Frager offeriert der Salzburger Geiger Thomas Zehetmair auf seiner dritten Duoplatte zugleich den dritten Klavierpartner. Aber nicht der Produzent war der Drahtzieher, wie anläßlich des München-Debüts dieser Musikerkonstellation zu lesen war, sondern Zehetmair und Cyprien Katsaris – beide bei Teldec unter Vertrag – hatten sich als „Nachbarn“ in Paris kennengelernt und zu vorgerückter Stunde im schalldichten Studio des Pianisten die Schumann-Sonaten „gelesen“.

Zehetmair und Katsaris haben sich für ihre erste Aufnahme ein heikles Programm gewählt. Die Schumann-Sonaten sind im wahrsten Sinn des Wortes schwierig in den Griff zu bekommen. Hektik in den Rahmenabschnitten droht ein entflammendes Duo allzuschnell auf Touren zu bringen und in rhetorische Sackgassen zu manövrieren. Und bis die träumerische Insel des „Leise, einfach“-Teiles aus der d-Moll-Sonate erreicht ist, kann überhitzter „leidenschaftlicher Ausdruck“ bereits die satzübergreifende Planung durcheinandergebracht haben.

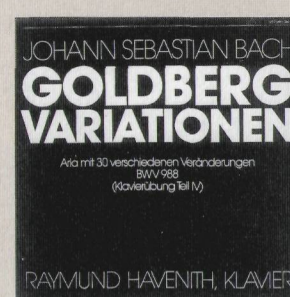
Zehetmair und Katsaris üben hier trotz beträchtlicher emotionaler Schübe Zurückhaltung, erweisen sich ihren Schumann-„Konkurrenten“ Abel-Szidon und Oleg-Rault besonders in der instrumentalen Feinabstimmung als überlegen. Katsaris spielt heller, souveräner Klavier als die beiden genannten Pianisten. Dieses Duo scheint die kontrollierte Glut und das bewegte Ineinandergreifen der melodischen und psychologischen Linien anzustreben, wie sie bei Kremer und Argerich zu bewundern sind. Mit den von Zehetmair innig-rein auf der Bratsche nacherzählten „Märchenbildern“ wird die Platte ergänzt und abgedunkelt – ein Beweis für die Vielseitigkeit dieses Geigers. Und für den Käufer eine zusätzliche Verlockung.

Peter Cossé

KLAVIERWERKE



Wiederbegegnung und Debüt.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 998; Raymund Havenith (Klavier); *soundstarton/Disco-Center0193(I S 30)AAA*

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Offen, etwas matt in den Farben, insgesamt zweckdienlich.

Fertigung: Befriedigend.

Beethoven, Sonaten Nr. 11 op. 22 und Nr. 27 op. 90, Andante favori F-Dur WoO 57; Stefan Vldar (Klavier); *Schwann VMS 1087 (I S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Von begrenzter Räumlichkeit und Brillanz, insgesamt etwas „müde“.

Fertigung: Leichte, aber nicht entscheidend störende Oberflächenunruhe.

Raymund Havenith gehörte seinerzeit zum Nachwuchs der deutschen EMI, der, mit einer Platte versorgt (unter dem Motto „Die neue Künstlergeneration“), seinen Weg aus dem Talentschmelgen zwischen Wettbewerbsmetropolen und Hochschulzentren finden sollte. Mit von der Partie waren damals Christian Zacharias, Dirk Joeres, Karl Betz und Wolfgang Blosier. Während Joeres bei „Largo“ seine Vorstellungen zurückgezogen „lyrisch“ verfolgt und Zacharias bei der deutschen EMI auch international wachsenden Erfolg hat, taucht Havenith erfreulicherweise bei soundstarton auf.

Die Firma bietet die Einspielung der Goldberg-Variationen als Coproduktion mit dem Deutschlandfunk an. Der Begleittext wurde auf der Innenhülle plazierte, abgesichert durch ein Statement des Interpreten, das unter anderem auch Begründungen für einige aufführungspraktische Maßnahmen enthält. Die auffallendste und unmittelbar hörbare Besonderheit bezieht sich, neben der konsequenten Vermeidung von Wiederholungen, auf die Aria am Beginn und am Ende. Havenith arbeitet bei der Exposition die Baßlinie heraus, die zugleich das Thema für den Abwandlungsprozeß darstellt. Erst in der „Reprise“ am Ende des langen Goldberg-Abenteuers getraut er sich, die Aria „in ihrer ganzen Schönheit“ vorzustellen. Gould gelang dies besonders in seiner letzten Einspielung durch Erhöhung der spirituellen Intensität bei gleichzeitiger klavierspezifischer Entsagung.

Havenith geht es, nimmt man seine überwiegend ruhigen, immer der Anschaulichkeit und Durchsichtigkeit verpflichteten Zeitmaße, um die Nachvollziehbarkeit des architektonischen Detail- und Gesamtplanes. Die einzelnen Variationsblöcke werden sinngemäß voneinander abgesetzt. Was der interessanten, lehrreichen und pianistisch untadeligen Aufnahme fehlt, ist Imagination. Für Einsteiger allerdings wird Haveniths didaktische Lesart ihren Zweck zunächst erfüllen.

Ebensowenig wie Havenith begibt sich Stefan Vldar auf literarisches Glatteis. Für seine erste Platte wählte er Beethoven, also jenen Komponisten, mit dem er sich 1985 als jüngster von 100 Wettbewerbsteilnehmern aus dem schier unüberschaubaren Pianistengedrange ins Licht der Öffentlichkeit zu spielen vermochte. Die im Wiener Baumgartner Casino aufgezeichnete Werkauslegung macht den Hörer mit einem unkompliziert vorgehenden Interpreten bekannt, der die Wirkungen und die Volkstümlichkeit der späten e-Moll-Sonate unangefochten im Bewußtsein einer Wiener Aufführungstradition nebeneinanderstellt. Hier vermögen Vladars Übersicht und sein Sinn für die Fließkräfte innerhalb einer musikalischen Struktur zu überzeugen. Pianistische Fahrlässigkeiten und die insgesamt fehlende Spannung legen jedoch im Fall der B-Dur-Sonate op. 22 den Verdacht nahe, daß diese Platte zu früh gekommen ist. Verschmierte parallele Sechzehntel mit Trillern in der rechten Hand (erster Satz, Takt 11 und analoge Stellen!) und leichte Verhertzungen unter manuellem Druck stehen der ausdrucksvoll gesungenen Oberstimme gegenüber – und solche Gegensätze sind generell für das musikalisch-pianistische Erscheinungsbild der B-Dur-Sonate kennzeichnend.

Wer Vldar im August 1986 bei den Salzburger Festspielen mit Végys „Camerata“ gehört hat (Mozart KV 271 und 382), der weiß, daß der junge Pianist bereits über diese Platte hinaus ist. Das macht es leicht, sie nicht überzubewerten und auf die nächste gespannt zu sein.

Peter Cossé



Geschmackleisch.



Beethoven, Sonaten d-Moll op. 31 Nr. 2, Es-Dur op. 31 Nr. 3, Es-Dur op. 81a; Murray Perahia (Klavier); *CBS CD MK 42319 (WD: 61'03'') DDD*

LP 42319 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986, 1986, 1984

Klangbild: (CD) Präsent, aber leicht hallig und verwaschen.

Fertigung: In Ordnung.

Perahia ist kein Mann des auftrumpfenden Pathos. Zwischen heiterem Ebenmaß und leisen, ein wenig verhangenen Introversionen findet er den überzeugenden Ausdruck. So gelingen ihm auch hier der zögernde Beginn der „Sturm“-Sonate (op.31 Nr.2) ebenso wie die elegische Stimmung des unaufhörlich perlenden und flutenden Finalsatzes in diesem Werk, auch wenn man bei letzterem einschränkend sagen mag, daß dieses Fluten in sich zu wenig artikuliert und damit etwas mechanisch bleibt.

Ein besonderer Reiz von Perahias Spiel liegt in der ausgefeilten Piano-Kultur, wovon besonders „Les Adieux“ (op.81a) profitiert: Man beachte die fein herausgearbeiteten harmonischen Valseurs des zweiten Themas im Kopfsatz. Vielleicht am besten in diesem Programm klingt die Es-Dur-Sonate op. 31 Nr. 3 mit einem lyrisch-sehnsuchtsvoll getönten Menuett; doch hätte man gerade von Perahia den Eintritt des zweiten Themas im ersten Satz mit einem größeren Überraschungseffekt, mit mehr Esprit erwartet.

Der gemeinsame Nenner von Perahias Interpretationshaltung bei diesen drei Sonaten läßt sich wohl so kennzeichnen: das Spiel ist feinsinnig, kultiviert, fast ein wenig geschmackleisch, aber in den Kontrastwirkungen und in der bestimmten Themenformulierung unterbelichtet. Der Hauptthemenkomplex in der „Sturm“-Sonate etwa erscheint zu gemessen. Übermäßiger Pedalgebrauch verbunden mit halliger Akustik ist der Konturenschärfe auch nicht gerade zuträglich.

Hartmut Lück