



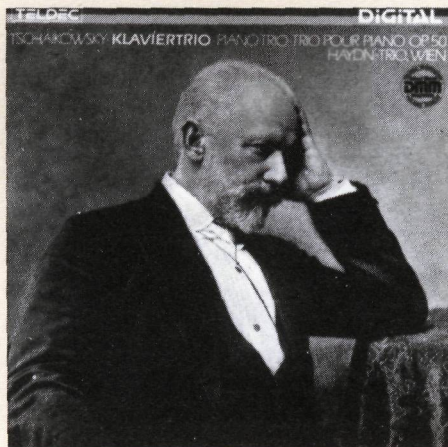
Sammelsurium mit zwei Glanzlichtern.

SAINT-SAËNS, Septett op. 65, **FRANÇAIX**, L'Heure de Berger, **MILHAUD**, La Cheminée du Roi René, **PLEYEL**, Trio D-Dur op. 51, 1; Mitglieder der Orchester-Akademie der Herbert-von-Karajan-Stiftung Berlin, Horst Göbel; Thorofon Capella MTH 305 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präsent, leicht gedrängt, farbenreich, hell.

Fertigung: Einwandfrei.

Nur mit Mühe ist der berühmte rote Faden auszumachen, der hier durch das Labyrinth der klanglichen und stilistischen Wechsel führt. „Französische Kammermusik von der Beethovenzeit bis 1947“ wäre ein solches Konzept. Ein anderes: „Die Schallplatte als Podium für junge Künstler“, ohne sie jedoch aus ihrer Anonymität so recht heraustreten zu lassen. „Berliner Orchester-Akademie“ ist immerhin ein Neugier erweckender Taschenhinweis, der Berliner Rundfunksender RIAS mischt mit, die Gotthard-Schierse-Stiftung und – wer ist denn das? – die „SIM“ Berlin. Zumindest zwei Werke lohnen jedoch die Anschaffung: Der witzig und spritzig, genüßlich, frech und keck dargebotene Dreiteiler von Jean Françaix aus dem Jahre 1947 („Schäferstündchen“), und eine zwischen quirligem Umtrieb und Klangfarbenintensität pendelnde Illustrationsmusik zu sieben Kaminbildern von Darius Milhaud (1939). Beide Werke leben plastisch und vital aus ihren programmatischen Ideen heraus, die musikantische Umsetzung ist kompositorisch und interpretatorisch gleichermaßen gelungen. Altmeister Françaix brilliert hier, im Alter von 35 Jahren, quasi als musikalischer Vorläufer der Op-Art Andy Warhols mit allen Klangreizen moderner Rastertechnik. Seine Sujets heißen „Die alten Schönen“ (erinnerungssträchtiges Seufzen und Geschnatter beim Kaffeeklatsch), „Pin-up Girls“ (ein voyeuristisches Räkeln und Posieren) und schließlich „Die kleinen Nervösen“ (eine hinreißende Fox-trott-Parodie, vielleicht für ein Zwergenballett?). Neben solchen Kabinettstückchen, virtuos auch in der Wiedergabe, nimmt sich das spät-romantische Pathos bei Saint-Saëns (für Trompete, Streichquintett und Klavier) eher dubios aus, und Pleyels Streichtrio flacht trotz engagierter und intelligenter Darbietung unweigerlich ab.

Gerhard Pätzig

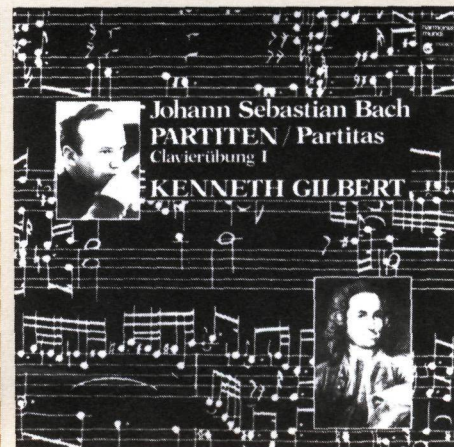


Gewichtiger Tschaikowsky.

TSCHAIKOWSKY, Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-Moll op. 50; Haydn-Trio Wien; Teldec 6.43209 AZ (1 S 30) DDA
 CD 8.43209 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Weich, etwas zu wenig offen und plastisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als Komponist von Kammermusik genießt Tschaikowsky nicht den allerbesten Ruf. Dabei gibt es aus der Feder Tschaikowskys meisterliche Kammermusik, und sein Klaviertrio op. 60 gehört dazu. Es verlangt allerdings eine Einstellung, die nicht den konstruktiven Anspruch, der Beethovens und Brahms' Kammermusik durchzieht, absolut setzt und zum alleinigen Maßstab macht. Das a-Moll-Trio wird weithin beherrscht von einem elegischen Tonfall, der sich jedoch auf recht substantielle Themen und auf eine phantasiereiche Verarbeitung der Gedanken stützt. Im zweiten Satz, einem Variationensatz, versteht sich Tschaikowsky sogar zu einer Fuge, der er dann eine eigenartig spielerische und zugleich melancholische „Salonmusik“ folgen läßt. Doch gerade solche Wechsel und Kontraste bedingen ein erstaunlich vielschichtiges und reichdimensioniertes Werk, das auch formal mit der Spannung zwischen weiträumiger und dann wieder miniaturhafter Anlage sicher und souverän bewältigt ist. In dem Wiener Haydn-Trio hat Tschaikowskys Klaviertrio einen äußerst engagierten und kompetenten Anwalt. Alles, was an Klang- und Farbdifferenzierung, an melodischer Gestik, an Ausdruck, Virtuosität und Phantasie gefordert wird, das erfüllen die Interpreten natürlich und mit einem sicheren Zugriff. In solcher, in jedem Moment charakteristischen Darstellung erhält das Werk ein erstaunliches Gewicht, was vor allem daran erkennbar ist, daß man dem Fortgang der Musik und ihrer eigenwilligen, zwischen privater Diktion und großem sinfonischen Gestus sich bewegenden Sprache voller Spannung zuhört.

Dieter Rexroth



Das Authentische und sein Preis.

BACH, Sechs Partiten BWV 825-830; Kenneth Gilbert (Cembalo); harmonia mundi France HMC 1144, 46 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984/1985
Klangbild: Voll, sehr natürlich, präsent; gelegentliche Außengeräusche (Vogelgezwitscher).
Fertigung: Leichte Vorechos, leichtes Knacken (S. 2, 3, 6).

Der Reiz des Authentischen ist allgegenwärtig in Kenneth Gilberts Beitrag zu Bachs „Kunst der Suite“, wie Glen Taylor die sechs Cembalo-partiten nannte; unüberhörbar sind allerdings auch die Probleme, die sich aus solchem musikalischen Restauratorenhandwerk ergeben. So scheint das in seiner Klangentfaltung trotz niedriger Tonhöhe ($a^1 = 415$) glanzvolle – und auch glanzvoll genutzte – Couchet-Cembalo (Antwerpen 1671, restaur. Hubert Bédard) nicht ganz frei von mechanischen Tücken zu sein, wenn man nicht einige auffällige Unebenheiten, z. B. in der Gigue der 1. Partita, manuellen Schwierigkeiten Gilberts zuschreiben will. Man kann ferner jede Zäsur, jede akzentuierende Längung, die Gilbert vornimmt, auf historische Vortragsregeln (etwa in Daniel Gottlob Türk's „Clavierschule“ von 1789) zurückführen – aber man findet dort eben auch verschiedene Warnungen, solche Mittel anders als „selten und mit viel Vorsicht anzuwenden...“. Gilbert erreicht mit seinen Artikulations- und Phrasierungsmanierismen eher eine Verzerrung als eine Verdeutlichung der interpretierten Strukturen. Der Preis des historisierenden Besserwissens ist mitunter auch das Mäßig-Spielen. Gilbert betont zwar den stilistischen Unterschied zwischen Courante und Corrente – aber von der überlegenen Spritzigkeit der italienischen Spielart (6. Partita!) überzeuge man sich doch lieber bei anderen Interpreten. Machtvoll-intensiv gerät der Beginn der c-Moll-Sinfonia – virtuose Reizwirkungen jedoch und empfindsamere Sätze werden vor allem in den ersten Partiten einer historisierenden Konventionalität geopfert, die Bachs Technik der Verabsolutierung und Vergeistigung gesellschaftlich vorgeprägter Musikformen wenig entspricht. „Zur Gemüths Ergoetzung verfertigt“ werden die Partiten nach Bachs Willen; die jedoch stellt sich bei Gilbert nur phasenweise ein.

Klaus Bennert



Schule der Nachdenklichkeit.

BACH, Suite BWV 996, Capriccio BWV 992, Fantasie und Fuge BWV 904, Toccata BWV 914, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998; Gustav Leonhardt (Cembalo);

Philips 416 141-1 (1 S 30) DDA

CD 416 141-2 DDD

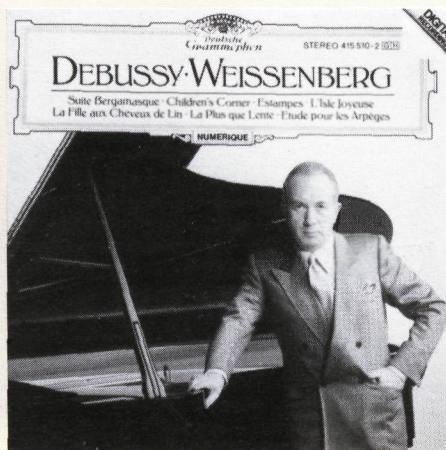
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Offen, räumlich, gute Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Noch immer bürgt der Name Gustav Leonhardt für cembalistische Kunst von bemerkenswerter Nachdenklichkeit und stilistischer Sorgfalt. Der Altmeister des Instruments, der sich seit Jahrzehnten mit entschiedenem Einsatz der barocken Literatur angenommen hat, legt jetzt – in einer technisch sehr räumlich gestalteten Aufnahme – ein Rezital mit Werken von Bach vor. Nicht alle Stücke waren ursprünglich für das Cembalo konzipiert; sowohl Präludium, Fuge und Allegro BWV 998, als auch die große, sechssätzige Suite in B-Dur BWV 992 waren für die Laute bestimmt, lassen sich aber problemlos auch auf dem Tasteninstrument realisieren. Ein Hauch von Melancholie liegt über den Werken – selbst über jenem relativ frühen, 1704 komponierten Capriccio „über die Abreise seines geliebten Bruders“, einer Phantasie, der Bach noch durchaus Humor und assoziative Elemente des Schmerzes, der Ferne, und in der schließenden Fuge, des Posthorn-Klangs ange-deihen ließ. Die Tempi sind stets gezügelt, und manchmal verdunkeln sie auch den Einblick in den Progreß der einzelnen Stimmen. Wohl dürfen die ersten beiden Sätze der e-Moll-Toccata atmosphärisch gedehnt werden, doch für die Fuge wäre ein beschleunigteres, auch rhythmisch beständigeres Zeitmaß angebracht gewesen. Dynamisch erweist sich das Instrument (aus der Pariser Werkstatt von William Dowd) als etwas dunkel timbriert, mit einem vollen, schönen Forte. Ich möchte mindestens im Fall des Capriccios zur Diskussion stellen, ob eine mehr silberne Tongebung der Ereignisdichte der sechs Sätze zwischen arioser Adagio-Bewegtheit und finaler Posthorn-Fuge schärferes Profil hätte geben können. Leonhardt instrumentiert dieses Herzstück seiner Platte mit einer Schwermut von hoher Absichtlichkeit. Aber am Ende vermißt man doch den Witz, den Charme, die Ironie, zu der sich Bach in späteren Jahren kaum noch bekennen mochte.

Martin Meyer



Kraftprobe am falschen Objekt.

DEBUSSY, Estampes, Étude Nr. 11, Suite Bergamasque, Children's Corner, La Fille aux Cheveux de Lin, L'Isle Joyeuse, La Plus que Lente; Alexis Weissenberg (Klavier);
DG CD 415 510-2 (WD: 58'13'') DDD
LP 415 510-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Sehr präsent und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Weissenberg (RCA LSC 3090), Haas (Philips 836 810, 836 807), Michelangeli (DG 2530 196), Kocsis (Philips 412 118-2).

SCARLATTI, 15 Sonaten; Alexis Weissenberg (Klavier);

DG CD 415 511-2 (WD: 60'00'') DDD

LP 415 511-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Sehr präsent und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Horowitz (CBS 72274), Zacharias, (EMI 067 27 0218 1), Hierholzer (Marus 308 538 D).

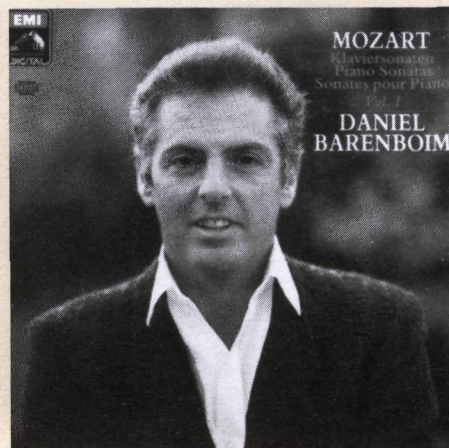
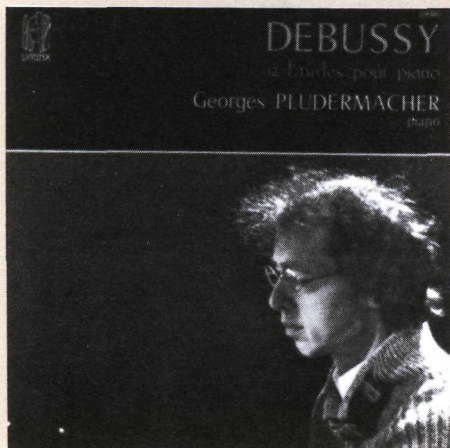
In etwas fernerer Vergangenheit war es Weissenberg gelungen, mit den unverkennbaren Schlagzeugqualitäten seines „pianistischen“ Handwerks, mit seiner unbekümmerten Art, dynamische Eruptionen und motorische Exzesse auch dort zu gestalten, wo dies zuvor unangebracht schien, Toleranzgrenzen in der musikalischen Beurteilung zu verschieben. Auf dem Plattensektor war es in der letzten Zeit ruhiger geworden um den Gestalter der direkten Attacke, in Konzerten bot er wenig Überzeugendes. Inzwischen erfolgte sein Debüt auf dem Gelbtekt. Die Zusammenstellung des Debussy-Programms ist nicht besonders originell, denn die gleiche Auswahl fand sich schon auf einer alten RCA-Platte Weissenbergs; neu hingegen ist die Einspielung von 15 Scarlatti-Sonaten. Die gestalterischen Resultate sind, um es vorweg zu nehmen, wenig erleuchtend, die Artikulation ist unflexibler geworden, die Vorliebe für übergroße Lautstärken hat weiterhin zugenommen, und die Tempi zerfasern jetzt bereits kleinräumig. Wer glaubt, Weissenberg würde sich mit zunehmendem Alter bereit erklären, auch nur eine Spur seines emotionalen Ego ins Spiel zu bringen, sieht sich weiterhin getäuscht.

Er begibt sich vielmehr erneut auf die unentwegte Suche nach toccatenhaften Elementen und

unterläuft so die Differenziertheiten gerade der vorliegenden Stücke. Um so mehr erstaunt es, wenn er sein manchmal penetrantes Perkussieren durch flächig-larmoyante Einschübe unterbricht, Vermittlung findet allerdings nicht statt. Die Scarlatti-Platte führt eine etwas aufgeplusterte Sicht der einzelnen Stücke vor; die ungeheuren dynamischen Eskalationen, die Weissenberg hier entwirft, stellen geradezu die Umkehrung von Horowitz' sublimiertem Ansatz dar. Im vermeintlich ruhigen h-Moll-Andante (K. 87) entwickelt sich das (unstete) metrische Schreiten zu so extrem massiver Klangwucht, daß man es mit Busonischer Transkriptionskunst zu tun zu haben scheint, und selbst das schlichte f-Moll-Cantabile (K. 481) kann kaum zwei Takte ruhige Luft atmen. In den schnellen Stücken beherrscht agiles, einigermaßen perfekt funktionierendes Fingerwerk die gestalterische Linie, aus der harmonischen Konfiguration wird da kaum je etwas entwickelt, erfüllt schon gar nicht. Und was die Ausführung von Verzierungen angeht, kann Weissenberg inzwischen bei Christian Zacharias in die Lehre gehen... Halten Scarlattis Texte insgesamt noch eine große Palette klanglicher Deutungsmöglichkeiten bereit, so kann sich Weissenberg bei den Werken Debussys kaum noch auf vorgegebene interpretatorische Freiräume berufen. Mit welcher dreisten Arroganz er in „The snow is dancing“ (aus „Children's Corner“) den Mittelteil pianistisch, musikalisch und vorstellungsmäßig umfunktioniert, das gehört schon zu den wahren Raritäten heutiger Klavierinterpretation. Ist denn die klangliche Akribie, die ein Arturo Benedetti Michelangeli diesem Stück angedeihen ließ, wirklich so überzogen, daß sie im nachhinein als überflüssige Liebesmüh abqualifiziert werden muß? Zweifelhafte Ansätze auch bei den übrigen Stücken: „L'Isle Joyeuse“ rauscht schon am Anfang – die Schlußekstase wird so von vornherein unterlaufen –, die Vielschichtigkeit der Arpeggien-Etüde wird einseitig auf Piano-Effekte reduziert und die „Jardins sous la Pluie“ (Estampes) geben wieder übermäßig motorischer Gewalt Platz. Am besten gelingen noch die leisen Klangstudien: „Pagodes“, „La Fille aux Cheveux de Lin“, da zeigt Weissenberg, daß er noch immer bereit ist, Klänge bewußt anzuhören.

Ernüchternde Resultate also, und so fällt es schwer, ein positives Bild zu erstellen. Wertet man das Beiseiteschieben musikalischer Grundtugenden als gewollte Irritation, bleiben nur Billigst-Effekte bestehen (so die ständige Verbindung von Accelerando und Crescendo), deren Wirkung kaum das allererste Anhören übersteht. Freunde pianistischer Extraleistungen kommen auch nicht gerade auf ihre Kosten, dafür ist Weissenbergs manuelle Reichweite, das Anspringen der Fingerreflexe zu sehr eingeschränkt. Und im Repertoire gibt es derzeit reichlich Alternativen...

So stellen die Aufnahmen, ebenso wie diejenigen Bulvas, eine provokante Form sinnloser Alternativinterpretation dar. Dem Klavier-exekutierenden Franco-Bulgaren sei nach diesen Erfahrungen dringend eine Denkpause ans Herz gelegt, möglichst schnell sogar, bevor seine starke Persönlichkeit zweifelnde Gemüter zu der Überzeugung bringen könnte, hier handle es sich um die großen interpretatorischen Errungenschaften unserer Tage. Nikolaus Deckenbrock



○ **Wahrung französischer Tradition.**

DEBUSSY, 12 Études pour piano I und II; Georges Pludermacher (Klavier);
Lyrinx/Le Connaissieur 055 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr räumlich, voll und plastisch.
Fertigung: Leichte Lauferäusche.
Vergleichseinspielungen: Béroff (EMI 1C065-12571), Haas (Philips 6770 036).

Ausgerechnet da, wo Debussys Musik kompositorisch besonders durchgearbeitet ist, dort, wo sie mehr zukunftsweisende Parameter aufweist als anderswo, nämlich bei den Étüden, halten sich die Interpreten auffällig zurück. Das liegt wohl weniger am spieltechnischen Anspruch – der ist zwar immens, aber auch nicht größer als in den schwierigsten Préludes –, als an den fehlenden Angaben von Ideenvorbildern, welche dem Hörerinteresse sowohl Orientierungs- wie auch Erinnerungshilfen liefern könnten. Es bleibt festzustellen, daß wenigstens zwei vorhandene Einspielungen, die von Werner Haas und die von Michel Béroff, ein adäquates Bild des Zyklus präsentieren können. Pludermacher, bei uns vornehmlich als Xenakis-Interpret und Milstein-Begleiter (!) hervorgetreten – wandelt hier auf den Spuren seines sechs Jahre jüngeren Landsmannes Béroff. Zwar verfügt er nicht über dessen motorische Reflexe, die sich auch im komplexesten Dickicht der Akkorde als funktionstüchtig erweisen. Aber in der Breite der pianistischen Farbskala, auch in der Auffächerung der dynamischen Werte stellt er eine echte Konkurrenz dar –, und das ist, wenn man den Ausnahmestandard der Béroff-Einspielung berücksichtigt, nicht wenig. Wenn Pludermacher dennoch letztlich nicht ganz überzeugen kann, dann liegt das an seinem insgesamt recht robusten Ansatz, der, ähnlich wie einst bei Samson François, seine Kraft vornehmlich aus einem satten Mezzoforte bezieht und die Bereiche wirklichen Piano-Leggieros nur selten nutzt. So ist ein vor allem farbkraftiges Bild der Étüden entstanden, eines, das dem virtuosen Aplomb Rechnung trägt, nicht aber den Analysegeleuten von Erforschern strukturalistischer Frühformen. Da die Béroff-Platte schon lange gestrichen ist, derzeit eine Aufnahme erster Wahl.

Nikolaus Deckenbrock

★ **Alfred Brendel zugunsten von Amnesty international.**

LISZT, Vallée d'Obermann, Funérailles, Sposalizio, Bagatelle, BERG, Sonate op. 1, BUSONI, Toccata; Alfred Brendel (Klavier);
Philips 416 319-1 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1972-82
Klangbild: Rundfunkmitschnitte von begrenzter Dynamik, Farbintensität und Impulstreue; insgesamt aber akzeptabel vor allem im Hinblick auf den Sinn dieser Edition. Bergs op. 1 wurde digital aufgenommen.
Fertigung: Bandrauschen von Fall zu Fall.

Alfred Brendels Idee, der Gefangenenhilfsorganisation „Amnesty international“ mit dieser Platte weltanschaulich Rückendeckung zu geben und gleichzeitig – je nach Absatz – finanzielle Unterstützung zu gewähren, gibt der alten Diskussion über die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft neue Nahrung. Es ist ja nicht gerade üblich, daß sich ein Musiker erklärt – sieht man einmal von jenen wahlkampfaktischen Trittbrettfahrern ab, die im erprobten Stile der sogenannten Verbundwerbung den Marktwert der eigenen Person mit jener des Politikers verkoppeln und auf diese Weise verschiedene Zielgruppen erreichen. Brendel – ich wage es, dem Pianisten zu unterstellen – hat mit dieser Platte mehr im Sinn. Fast drängt sich das heikle Wort „Anliegen“ auf.

Drei der vier Liszt-Stücke liegen in Studio-Versionen älteren und neueren Datums vor. „Vallée d'Obermann“ fehlt bislang in Brendels Liszt-Katalog. Er wird diese sentimental-jubelnde Studie sicher noch in Studioqualität nachreichen. Mit diesem so sinnerfüllt und klangmalerisch gesteigerten Ausschnitt aus den „Années“ ist der blasseste Abschnitt dieses „Amnesty“-Programms bezeichnet. Fesselnd, zutreffend nervös entwickelt Brendel die Berg-Sonate. Keine Live-Version wollte dem Interpreten genügen, denn Konzertspannung sei diesem Werk weniger zuträglich als die Stille und Konzentration, die ein Studio zu bieten habe. Überlegen gliedert und besiegt er Busonis „Toccata“, ein wahrlich zu Unrecht vergessenes Kapitel der neueren Klaviermusik aus dem Jahre 1920. Ein Werk, so Brendel, für furchtlose Virtuosen mit langen Fingern und Armen. Die Aufnahmen entstanden 1972 in London, 1979 und 1981 in Wien und 1982 in London (Henry Wood Hall).

Peter Cossé

○ **Daniel Barenboim liefert Mozarts Klaviersonaten ab.**

MOZART, Klaviersonaten (Vol. 1), KV 279-284, KV 309, KV 311, KV 330 und KV 332; Daniel Barenboim (Klavier);
EMI 27 0324 3 (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984/1985

MOZART, Klaviersonaten (Vol. 2), KV 310, KV 331, KV 333, KV 457/475, KV 533, KV 545, KV 570 und KV 576; Daniel Barenboim (Klavier);
EMI 27 0327 3 (3 S 30) DDA
6 CD 7 473368 DDD (Vol. 1 & II)
Aufnahmedatum: 1984/1985
Klangbild: (LP) Präsent, ohne räumlich-perspektivische Extravaganzen, in den Spitzen gelegentlich etwas verfärbt.
Fertigung: Befriedigend.

Mit der seit langem belanglosesten Einspielung der Mozart-Sonaten bestätigt Daniel Barenboim den Niedergang seiner pianistisch-musikalischen Mittel. Die Kurve verläuft genau entgegengesetzt zum Substanzzuwachs, den der Dirigent Barenboim zu verzeichnen hat.

Am Klavier aber scheint dem smarten, selbstsicheren Allesmacher die so unerläßliche kühle Selbsteinschätzung abhanden gekommen zu sein. Es schmeckt, wenn man mit der C-Dur-Sonate KV 279 hungrig die erste Seite aufgelegt hat, momentan sehr verlockend nach frischem, unkompliziertem Zugriff. Indes die ersten verklapperten, nicht ausphrasierten Verzerrungen, die ersten verschluderten, hingeworfenen, nicht zu Ende gedachten Übergänge alarmieren den von Mozart-Spielern wie Ingrid Haebler, Friedrich Gulda, Jean-Bernard Pommier, Michael Pletnjow, András Schiff, Glenn Gould oder Vladimir Ashkenazy allzu gründlich instruierten Musikfreund. Ziemlich aus dem Leim gerät ihm der Kopfsatz der D-Dur-Sonate KV 576, so wie generell ein beklagenswerter Hang zum „Durchspielen“, zur Vom-Blatt-Schnoddrigkeit zu beobachten ist. Christian Zacharias, sein EMI-Kollege, hat mit der ersten Folge der Sonaten einen anderen, sicher anstrengenderen Weg angetreten. Barenboim, der immer schon spielerisch den Kern einer Sache erfaßte, verspielt seinen Klavierurf in diesen Jahren durch Leichtfertigkeit. So einträglich dies auch sein mag, mit der Kunst ist es nicht verträglich. Peter Cossé

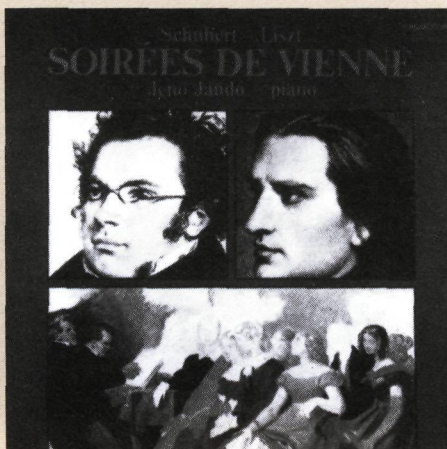


Pianistische Grabmalkunst.

RAVEL, Jeux d'eau, Sonatine, Le tombeau de Couperin; Jean-Yves Thibaudet (Klavier);
Denon CD 33C37-7805 (WD: 45'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Präsent, natürlich, differenziert, leichtes Grundrauschen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Werkfolge „Jeux d'eau“, „Sonatine“, „Le tombeau de Couperin“ darf als typisch gelten für Ravels lebenslange Auseinandersetzung mit Klang- und Stiltradition von Scarlatti, Rameau und Couperin. Die Bezüge auf die frühklassische Formenwelt, auf Liszts Klavierinnovationen und die spanische Gitarrenmusik sind in den genannten Stücken weitere Facetten eines Bildes, in dem Zitate, Maskenspiel und kühne Weiterentwicklungen fast unlösbar miteinander verbunden sind. Diese im besten Sinn verkünstelten Strukturen musikalisch sinnvoll zu beleben ist also weder mit bloß draufgängerischer Tastenbravour noch mit reiner Analytik möglich – erstere verwischt Ravels artifiziellen Gestus, letztere seinen nachgerade magischen Klangensualismus.

Jean-Yves Thibaudet scheint nun in den „Jeux d'eau“ einen Mittelweg anzustreben, der allerdings nur teilweise zum Ziel führt. Mit gestochen klarem Anschlag (der auch manche Grenze der Geläufigkeit offenbart) zirkelt er die sprühenden Klangkaskaden anfangs zwar entschieden zu brav aus, besticht aber durch gepflegteste Pianissimo-Kultur wie durch eine bemerkenswerte Steigerung der Strukturdichte im weiteren Verlauf. Ein pointillistisches Bild mit Glanzpunkten und Schwachstellen. Demgegenüber bietet die Sonatine bei aller Klarheit der Klangschichtungen insgesamt nur den Charme eines Röntgenbildes. Im ersten Satz werden die präzise notierten Dynamik- und Espressivo-Finessen ein Opfer unelegant vergrößerter Mittelstimmen, und pedantische Unentschlossenheit an den Übergängen zerstört den Zauber dieses Satzes endgültig; dem Menuet ergeht es dank altjüngferlicher Pingeligkeit kaum besser. Präzise Akzente beleben das Finale – aber auch hier hat Thibaudets Virtuosität immer etwas Unfreies, Muster-schülerhaftes an sich. Grandios jedoch gelingt die Fuge – Thibaudet artikuliert hier derart geistvoll klar, daß man ihn zum Thema Ravel doch noch weiter hören möchte. *Klaus Bennert*



Plädoyer für die Transkription.

SCHUBERT/LISZT, Soirées de Vienne (Ausschnitte: Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8); Jenö Jandó (Klavier);
Hungaroton/Helikon SLBX 12512 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984.
Klangbild: Etwas entfernter, gepreßter Klavierklang.
Fertigung: Vereinzelte Knistergeräusche.

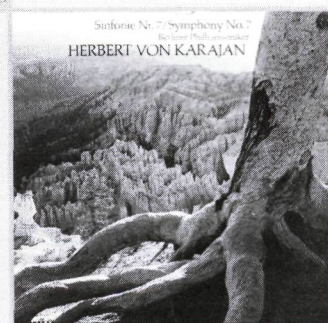
Über all der Popularität, die Liszts Transkriptionen von Schubert-Liedern auch heute wieder (durch Interpreten wie Berman oder Bolet) zukommt, wird häufig übersehen, daß hier nur ein minimaler Teil der Flut von Bearbeitungen angesprochen ist, die Liszts kompositorisches Schaffen zumindest quantitativ deutlich prägen. Fast die Hälfte seiner Werke gehört in das Gebiet der Bearbeitung, ein Umstand, dem auf Schallplatten erst allmählich Rechnung getragen wird. Um so begrüßenswerter ist es, wenn einzelne Produktionen Begegnungen mit diesem Teil der musikalischen Zeitgeschichte des 19. Jahrhunderts gestatten. Hungaroton legt hier sechs der neun „Valse-caprices“ vor, in denen Liszt Walzer, Ländler und Deutsche Tänze verarbeitet hat. Jenö Jandó (Jahrgang 1952), aus der Budapester Meisterschmiede Pál Kadosas hervorgegangen, kehrt das in den Stücken heraus, was sie von Schuberts ursprünglicher Anlage unterscheidet. Der Rhythmus ist straff organisiert und die Brillanz der angereicherten Spielfiguren locker, aber federnd präzise gesteigert, biedermeierliche Gemütlichkeit findet da keinen Platz. Jandós behender Ansatz sei zur Korrektur üblicher Vorbehalte all jenen Hörern empfohlen, die in Liszts Bearbeitungspraxis immer noch und vor allem schwülstige Aufplusterung wertvollerer Vorlagen erblicken. Auch dann, wenn die Aufnahmetechnik in diesem Fall nicht das letzte Maß heutiger Möglichkeiten erreicht.

Nikolaus Deckenbrock

EMI HIS MASTER'S VOICE
 KLASSIK IN PERFEKTION

HMV MASTER SERIES

Weitere Neuheiten
 auf LP+MC
 zum günstigen Preis



BARTÓK: KLAVIERKONZERTE NR. 1 UND NR. 3
 Barenboim/Boulez

BEETHOVEN: KLAVIERSONATEN NR. 8, 14, 23
 Barenboim

BRAHMS: 21 UNGARISCHE TÄNZE
 Collard/Béroff

CHOPIN: MAZURKEN
 Elza Kolodin

FRANCK: SYMPHONIE D-MOLL
 Weissenberg/Karajan

GERSHWIN: RHAPSODY IN BLUE
 Previn

HÄNDEL: KLAVIERSUITEN NR. 2, 3, 9, 14, 16
 Gavrilov

HÄNDEL: KLAVIERSUITEN NR. 1, 6, 7, 10, 11
 Richter

HAYDN: KLAVIERKONZERTE NR. 11, NR. 4
 Michelangeli/Edmond de Stoutz

HOLST: DIE PLANETEN
 Previn

LISZT: UNGARISCHE RHAPSODIEN
 Boskovsky

PROKOFIEFF: KLAVIERKONZERTE NR. 1, 4, 5
 Béroff

RACHMANINOW: SINF. NR. 3/SCHOSTAKOWITSCH: SINF. NR. 6
 Previn

RAVEL: BOLÉRO/DEBUSSY: LA MER
 Karajan

SMETANA: MEIN VATERLAND
 Berglund

STRAUSS: EIN HELDENLEBEN
 Karajan

MOZART: VIOLINK. NR. 3/SINFONIA CONCERTANTE
 Menuhin/Bianchi

LIED-RECITAL
 Jessye Norman