

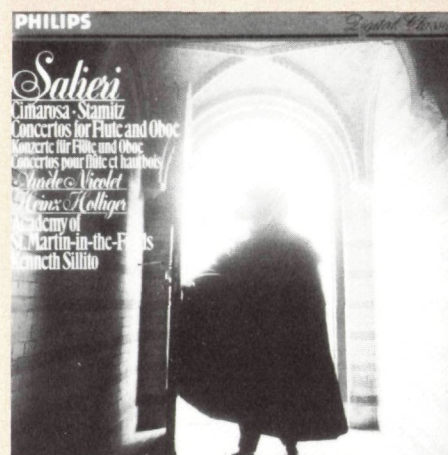
Mozart mit Routine.

MOZART, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 B-Dur KV 207, Adagio für Violine und Orchester E-Dur KV 261, Rondo für Violine und Orchester C-Dur KV 373, Rondo für Violine und Orchester B-Dur KV 261a; Itzhak Perlman (Violine), Wiener Philharmoniker, James Levine;
 DG CD 415 958-2 (WD: 40'17'') DDD
 LP 415 958-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Klar und durchsichtig, Violine gut mit Orchester abgestimmt.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Zehetmair, Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager (Teldec 6.42537 AW).

Itzhak Perlman und James Levine nähern sich diesen etwas entlegeneren Violinwerken von Mozart mit müheloser Geschmeidigkeit. Hört man dazu im Vergleich die Einspielung Zehetmairs und Leopold Hagers (vom B-Dur Konzert), so fällt sofort auf, wie problematisch es ist, diesen Werken gleichsam unter Überdruck entgegenzutreten. Vieles, was diese Interpreten mit Anspannung hervorzuheben suchen, gerät verkrampft oder gewaltsam. In der vorliegenden Einspielung kann so etwas kaum passieren. Da wird souverän sauber gespielt, Schwierigkeiten entstehen so gut wie nicht. Daß dies freilich auch Gefahren birgt, ist kein Geheimnis.

James Levine differenziert den Orchesterklang auf überlegene Weise, der schlanke und biegsame Ton Perlman's fügt sich überall mit Sinn für feinnervige Abstimmung ein. So könnte man also zufrieden sein, wenn nicht das Gefühl vorhanden wäre, daß Interpreten dieses Formats doch eigentlich die Pflicht hätten, hier innovatorische Akzente zu setzen. Diese aber gibt es nicht, nicht einmal in den von Perlman selbst ausgearbeiteten Kadenz. Gerade sie sind sowohl violintechnisch bieder (was im Sinne der Werkstimmigkeit noch verständlich ist), als auch von ihrem Aufbau her ziemlich wahllos und ohne übergreifenden Bogen zusammengestellt. Es bleibt deshalb ein fader Nachgeschmack. Man kann nur ein sauber-verbindliches Musizieren konstatieren, das stets diskret bleibt und das die Charakteristik der Werke mit spielerischer Routine trifft.

Reinhard Schulz



Ohne besondere Vorkommnisse.

SALIERI, Concerto C-Dur für Flöte, Oboe und Orchester, CIMAROSA, Concertante in G-Dur, STAMITZ, Concerto G-Dur; Aurèle Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Kenneth Sillito;
 Philips CD 416 359-2 (WD: 54'52'') DDD
 LP 416 359-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Profilierter Stereo-Panorama mit plastischer Tiefenstaffelung, gute Solistenbalance, deutlich konturierte Bässe, schlanke Höhen, leichtes Raumbrodeln.
Vergleichseinspielung: Salieri: Bamberger Symphoniker, Peter Maag (DG 2535 417).

Schwungvoll, klangschön, akkurat gespielt und brav musiziert – so möchte man diese technisch blitzsaubere Produktion aus dem Repertoire-Alltag charakterisieren. Freilich machen es die Werke schwer, mehr hinein zu interpretieren als an kompositorischer Substanz vorhanden ist. Harmlose Fröhlichkeit im Volkston der Dreiklangs-Themen, angereichert mit mehr oder weniger simplen Skalenläufen und Terzsprüngen – das spielt die Solistenprominenz natürlich mit kultivierter Tongebung und dezenter Nuancierung. Die polierte Glätte des Orchesters, hier Forte, dort Piano – Zwischenwerte lassen sich aus der Partitur wohl nicht herauslesen –, läßt jedoch die Stücke auf die Dauer zur Süßspeise ohne Gaumenkitzel zerrinnen. Am originellsten wirkt da noch das Werk von Salieri, das man nicht nur als Entrée ganz nach vorne gerückt hat, sondern zugleich als optischen Aufhänger für das Gesamtprogramm herausputzt. Der Erfolg des Amadeus-Films läßt da grüßen, und der Textkommentar macht auch keinen Hohl daraus. Das Solistenduo hat diese Komposition übrigens mit den Bamberger Symphonikern unter Peter Maag schon einmal auf einer nach wie vor erhältlichen Platte eingespielt. Cimarosas Doppelkonzert, original für zwei Flöten geschrieben, liegt dagegen gleich dreimal, noch dazu in der authentischen Besetzung, vor. Lediglich Carl Stamitzens G-Dur-Werk ist eine ausgesprochene Repertoire-Neuheit, freilich ohne im engeren Sinne „Neues“ zu bieten.

Gerhard Pätzig

TONIGHT

Auf einer neuen Philips-LP singt José Carreras aus Leonard Bernsteins „West Side Story“ den Titel „Tonight“ sowie 15 weitere bekannte „Love-Songs“. Begleitet wird der Tenor von den Dirigenten Enrique Garcia Asensio, Edoardo Müller und Roberto Benzi, es spielen das English Chamber Orchestra sowie das Ensemble von Robert Farnon (Philips 416 973-1 Digital).

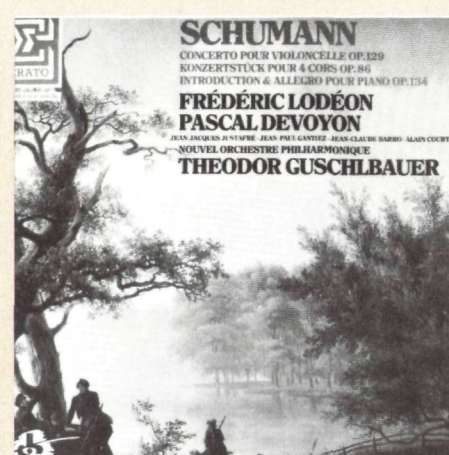


Die 1963 gegründete Camerata Bern, die jahrelang bei der Archiv Produktion der Deutschen Grammophon verpflichtet war, nimmt jetzt für verschiedene Labels auf. Jüngstes Produkt sind die vier Orchestersuiten von Johann Sebastian Bach, die das unter Konzertmeister Thomas Furi international bekannt gewordene Kammerensemble im Oktober 1985 im Berner Rundfunk eingespielt haben (Denon 2 CD C01026/1027 DDD).



DREI HORN-KONZERTE...

von Antonio Rosetti (1746–1792) hat der englische Hornist Barry Tuckwell mit dem English Chamber Orchestra aufgenommen. Es handelt sich dabei um die Werke in E-Dur K3:42 und 44 sowie um das Es-Dur-Konzert K3:39 (EMI-ASD EMX 41 2095 1 Digital).



Musikalische Monokultur.

SCHUMANN, Violoncellokonzert op. 129, Konzertstück für vier Hörner und Orchester op. 86, Introduction und Allegro für Klavier und Orchester op. 134; Frédéric Lodéon (Violoncello), Pascal Devoyon (Klavier), Jean-Jacques Justafre, Jean-Paul Gantiez, Jean-Claude Barro, Alain Courtois (Horn), Nouvel Orchestre Philharmonique, Theodor Guschlbauer;
 RCA/Erato ZL 30104 AW (I S 30) DDA
 CD 88212 DDD
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Orchester sehr im Hintergrund, Nachhall, in den Streichern wenig differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Cellokonzerte neigen scheinbar ganz besonders dazu, den Solisten in den Vordergrund zu rücken, während das Orchester nur gedämpft zu hören ist. So geschieht es auch in dieser Einspielung, bei der das Orchester darüber hinaus unpräzise spielt. Trotz aller Emotion des Solisten und wohl auch wegen der mangelnden Bereitschaft der Begleiter, Farbe zu bekennen, werden beim Konzert kaum Register gewechselt. Das Stück erklingt gleichmäßig grau in grau, nichts von den eingestreuten Staccati im ersten Teil, nichts von den Choralanklungen im langsamen Abschnitt ist zu hören. Eindeutig im Vordergrund müht sich Frédéric Lodéon durch seinen Part. Was die Orchesterführung angeht, so ändert sich auch bei den beiden anderen Werken kaum etwas. In jedem Fall ist die Klangbalance zu den Solisten miserabel, so, als spielte das Orchester in einem benachbarten Saal. Zu vermerken ist jedoch das sehr sichere und flüssige Spiel der vier Hornisten, ebenso der subtile Anschlag des Pianisten Devoyon, der das späte Opus Schumanns zur gelungensten Einspielung der Platte macht.

Andreas Jaschinski



Charakteristische Vielfalt des Klanges.

VIVALDI, Concerto G-Dur alla rustica RV 151, Concerto für Oboe und Violine B-Dur RV 548, Concerto C-Dur con molti stromenti RV 558, Concerto für 2 Violinen G-Dur RV 516, Concerto für Oboe a-Moll RV 461, Concerto für 2 Mandolinen G-Dur RV 532; The English Concert, Trevor Pinnock;
 DGA CD 415 674-2 (WD: 52'00'') DDD
 LP 415 674-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Präsent, gute Raumwirkung.
Fertigung: Gut.

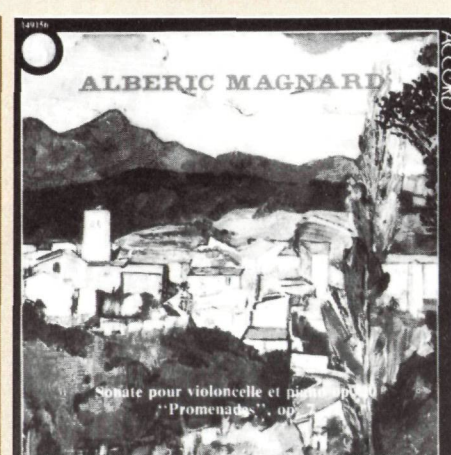
Trevor Pinnocks „The English Concert“ ist hier eine beeindruckende Interpretation gelungen. Ein Glücksfall oder das Ergebnis eines erfolgreichen Lernprozesses? Oft spielte dieses Ensemble zu vordergründig virtuos, zu mechanisch an einmal gewählten Artikulationen festhaltend. Dies hat sich in dieser Aufnahme geändert.

Die für diese Einspielung ausgewählten sechs Konzerte geben einen guten Überblick über die Vielfalt der Instrumentalmusik Vivaldis, vor allem in bezug auf die verschiedenen Kombinationen von Instrumenten, also die Klangfarbe. Hier kann sich erweisen, ob die sogenannten Originalinstrumente besser geeignet sind als modernes Instrumentarium. Ich kann diese Frage bei dieser Einspielung bejahen; denn „The English Concert“ spielt makellos, ohne den sonst oft zu hörenden puristisch-unsinnlichen Ton. Dadurch gelangen die besonderen Charakteristika der alten Instrumente deutlich zu Gehör. David Reichenberg entlockt seiner Oboe einen weichen, warmen Ton, der etwas dunkler wirkt als der der modernen Oboe und dadurch ein wesentlich eigenständigeres Timbre aufweist.

Pinnocks Interpretation führt aber nicht nur in die Klangvielfalt dieser Werke ein, sondern zeigt auch ihre Struktur. Sie werden nicht als Solokonzerte im romantischen Sinn gespielt, sondern kammermusikalisch. Das Orchestertutti erklingt im Forte, davon heben sich die Solopartien ab, in denen ein filigranes, leiseres Einanderzuspielen vorherrscht. Das Tutti steht also gleichsam im Vordergrund, hinter dem sich in den Soli eine tiefere Ebene öffnet. Pinnock verwirklicht hierdurch in Vivaldis Konzerten eine räumliche Dimension.

Franzpetr Messmer

KAMMERMUSIK



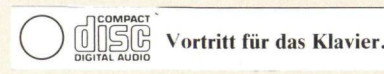
Freundliche Musik.

MAGNARD, Sonate pour Violoncello et Piano op. 20 A-Dur, Promenades pour piano op. 7; Thomas Demenga (Violoncello), Christoph Keller (Klavier);
 Accord/TIS CD 149 156 (WD: 50'54'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Natürlich, räumlich.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Alberic Magnard ist heute bei uns ein vergessener Komponist. In Paris geboren und unter anderem Schüler des bedeutenden Lehrers d'Indy, vollzog sich seine Entwicklung in jener Phase, da die traditionelle musikalische Syntax der Erschöpfung nahe war, aber eine bahnbrechende neue Perspektive sich noch nicht bieten wollte. Magnard hat eine Reihe von Opern, vier Sinfonien und eine ganze Menge Kammermusik und Lieder komponiert. Seine Erfolge hielten sich in engen Grenzen. Das mag mit seiner grundsätzlich eklektischen Natur zusammenhängen, wobei seine späte Kammermusik um 1910 noch die interessantesten Aspekte bietet.

Die hier eingespielte Sonate für Violoncello und Klavier zeigt eine deutliche Tendenz, einen aus Kontrasten hervorgehenden Formprozeß zu schaffen. Doch verliert sich der Komponist dann immer wieder in einer Art von Weitschweifigkeit, die zur Monotonie führt und die Musik insgesamt wenig interessant erscheinen läßt. Farbiger wirken dagegen die „Promenades“ für Klavier von 1893, eine siebenteilige Folge von kurzen musikalischen Landschaftsbildern, die sich durch verschiedene Farben und Charaktere auszeichnen, doch gerade dadurch auch sich zu einem gelungenen Zyklus fügen. Magnards musikalische Schilderungen tragen ausgesprochen freundliche und helle Züge, erinnern mitunter an Satie, auch an Debussy, ohne auch nur annähernd an deren Qualität heranzureichen. Trotzdem sind diese Klavier-„Promenades“ durchaus lohnend; und Christoph Keller zeigt sehr überzeugend, daß sich dieser Musik des späten 19. Jahrhunderts durchaus etwas abgewinnen läßt. Das gilt bei weit mehr Einschränkungen auch von der Cellosonate, die in Thomas Demenga einen kompetenten Anwalt hat, der sich vor allem der weiträumigen melodischen Anlage gewachsen zeigt.

Dieter Rexroth



MOZART, Klavierquartette Nr. 1 g-Moll KV 478 und Nr. 2 Es-Dur KV 493; Georg Solti (Klavier), Mitglieder des Melos-Quartetts; Decca CD 417 190-2 (WD: 56'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1984/85
Klangbild: Gegenüber dem Klavier zu geringe Profilierung der Streicher.
Fertigung: Ohne Einwände.

Wie schon beim Frankfurter Mozart-Fest im Sommer 1984 übernimmt Georg Solti bei dieser Einspielung der Mozart-Klavierquartette mit dem Melos-Quartett den Klavierpart. Die Aufnahme des g-Moll-Quartetts KV 478 fand 1984 mit Hermann Voss (Viola) in Frankfurt statt, die des Es-Dur-Quartetts KV 493 mit seinem Bruder Gerhard Voss als Bratscher 1985 in London. Unverändert blieb das Aufnahmteam, sehr unterschiedlich waren jedoch die räumlichen Bedingungen, die sich in den voneinander abweichenden klanglichen Resultaten niederschlagen. In beiden Aufnahmen dominiert das Klavier – zum Nachteil der Streicherstimmen, die sowohl im Volumen als auch in ihrer Transparenz in den Hintergrund gedrängt werden.

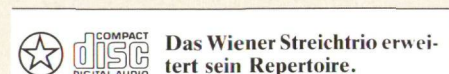
Die Einspielungen ermöglichen eine erneute Begegnung mit Georg Solti als Pianisten, dessen künstlerische Laufbahn ja mit diesem Instrument begann. Das allein sichert der Platte schon ein gewisses Interesse – der konkurrenzlose, große Wurf scheint mir jedoch bei aller Anerkennung der profunden Musikalität Soltis im Detail nicht gelungen zu sein. *Gerhard Wienke*



MOZART, Serenade B-Dur Nr. 10 Gran Partita KV 361 (370a); Consortium Classicum, Dieter Klöcker; EMI 27 0369 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlich, ausgeglichene Balance, durchsichtig, farbenreich, kammermusikalisch-räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Philips 6747 379 (Edo de Waart), Teldec 6.42981 (Nikolaus Harnoncourt).

Eine Aufnahme ohne Fehl und Tadel, engagiert, mustergültig, aber ohne „Bewertungsstern“. Warum? Mozart hat es eben in sich. Viele Wege führen zu ihm, und die Interpretationsvergleiche unter den vorhandenen, nicht minder hochqualifizierten Aufnahmen machen die Wahl eher zur angenehmen Qual. Jede hat unbestreitbare Vorzüge, jede hat ihre Eigenheiten. Die überzeugendsten Temporelationen bietet immer noch die technisch ein wenig überholte Pressung mit dem Niederländischen Bläserensemble unter Edo de Waart. Harnoncourts Stärke (und Schwäche!) mit den Wiener Mozart-Bläsern ist das fast „unanständige“ Auskosten der Dynamik, während Dieter Klöcker eine strikt am Notentext orientierte Zwischenposition einnimmt. Konkret bedeutet dies, daß bei Harnoncourt manches Klarinetten-Piano feinsinniger klingt, die Balance zu den Oboen besser ausgehört ist, die Hörner aber im Forte durchweg (Fortissimo!) drauflosdonnern. Das Consortium Classicum spielt homogener, eher geglättet, aber engagierter als die Niederländer, Harnoncourts Mozart-Bläser agieren dafür deutlicher voneinander abgesetzt, transparenter. Im Tempo tun sich beide, namentlich in den Tanzsätzen, schwer.

Während aber Harnoncourt ständig provoziert und über das Ziel hinausschießen möchte, ist sich Klöcker der Gestaltungsproblematik bewußt. Freilich macht dies die Sache nicht leichter. Sein Kommentar anlässlich eines Interviews lautet daher (vgl. FF 8/1986): „Es gibt bei Mozart immer nur einen gewissen Grad der Annäherung.“ Dieses künstlerische Bekenntnis kommt der Neuaufnahme zugute. Man muß ihr Beifall zollen. *Gerhard Pätzig*



SCHUBERT, Streichtrios D 581 und D 471 (Fragment-Satz) in B-Dur, HAYDN, Streichtrios op. 53 (Hob. XVI, 40-42) Nr. 1-3; Wiener Streichtrio; Calig 30847 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Klar und ungemein ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Wiener Streichtrio, das sich aus Mitgliedern der Wiener Symphoniker zusammensetzt und seit 1972 besteht, hat sich durch zahlreiche Konzertreisen sowie durch Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen längst einen guten Namen gemacht. Diese jüngste Neueinspielung ist ganz dazu angetan, das künstlerische Niveau des Ensembles zu bestätigen. Im Zusammenspiel läßt sich Vollkommenes kaum denken; die Akzentuierungen stimmen und die Gewichtsverteilung ist allenthalben ausgewogen. Nach einer Mozart- (KV 563) und einer Beethoven-Platte (op. 8 und op. 9 Nr. 3) kommen die Aktivitäten der Wiener Herren diesmal Schubert und Haydn zugute. Die Frage der Autorschaft Haydns für die drei Trios op. 53 sei an dieser Stelle ebenso wenig erörtert wie die These, ob er sie auf die genau entsprechenden drei Klaviersonaten von 1784 (Hob. XVI, Nr. 40-42) unmittelbar folgen ließ oder ob vielleicht doch ein Bearbeiter am Werke war.

Wie es sich auch verhält, jedenfalls liegen damit reizvolle, das Kennenlernen lohnende Stücke vor. Ähnliches mag für Schuberts Streichtrios gelten, die man nicht (wie beispielsweise Alfred Einstein) unterbewerten, aber auch nicht an der Tiefsinnigkeit der späteren Streichquartette, geschweige denn des Streichquintetts messen sollte. Diese beiden Werke aus den Jahren 1816/17 sind des kompositorischen Ranges von Franz Schubert keineswegs unwürdig.

Die Aufnahme entstand in Co-Produktion mit dem Bayerischen Rundfunk. *Werner Bollert*

Franz Liszt (1811-1886)

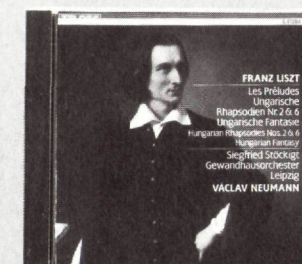


Années de pèlerinage I: Suisse
 Chapelle de Guillaume Tell –
 Au lac de Wallenstadt – Pase torale
 – Au bord d'une source – Orage –
 Les cloches de Genève u.a.
 Jorge Bolet, Klavier
 © 6.42950 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 410 160-2 (8.42950) ZK

Années de pèlerinage II: Italie
 Sposalizio – Il Penseroso –
 Canzonetta del Salvatore Rosa –
 Petrarca-Sonette Nr. 47, 104, 123 –
 Après une lecture du Dante
 (Fantasia quasi Sonata)
 Jorge Bolet, Klavier
 © 6.42951 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 410 161-2 (8.42951) ZK

Faust-Symphonie
 Siegfried Jerusalem, Tenor
 Chicago Symphony Orchestra
 und Chor
 Dirigent: Sir Georg Solti
 © 6.43378 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 4.43378 AZ CrO₂
 417 399-2 (8.43378) ZK

SCHUBERT / LISZT
Klaviertranskriptionen
 Die Forelle – Das Wandern –
 Der Lindenbaum – Wohin –
 Die Post – Erlkönig – Lebe wohl –
 Lob der Thränen – Aufenthalt –
 Auf dem Wasser zu singen –
 Horch, horch, die Lerch u.a.
 Jorge Bolet, Klavier
 © 6.42758 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 414 575-2 (8.42758) ZK



Klavierwerke
 Sonate h-moll – Valse Impromptu –
 3 Liebesträume –
 Grand Galop chromatique
 Jorge Bolet
 © 6.42938 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 410 115-2 (8.42938) ZK

Klavierwerke
 Venezia e Napoli –
 Ballade Nr. 2 h-moll –
 Les jeux d'eau à la Villa d'este –
 Bénédiction de Dieu dans la solitude
 Jorge Bolet, Klavier
 © 6.42848 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 410 257-2 (8.42848) ZK

Klavierwerke
 Venezia e Napoli –
 Ballade Nr. 2 h-moll –
 Les jeux d'eau à la Villa d'este –
 Bénédiction de Dieu dans la solitude
 Jorge Bolet, Klavier
 GRAND PRIX DU DISQUE LISZT
 © 6.43175 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 4.43175 CY CrO₂
 411 803-2 (8.43175) ZK

Klavierwerke
 Waldesrauschen – Gnomenreigen –
 Il Lamento – La Leggerezza –
 Un sospiro – Réminiscences de
 Don Juan
 Jorge Bolet
 GRAND PRIX DU DISQUE LISZT
 © 6.42546 AZ DECCA
DMM



Klavierwerke
 Bénédiction de Dieu dans la
 solitude – Mephisto-Walzer 1-4 –
 Bagatello ohne Tonart –
 Mephisto-Polka
 Cyprien Katsaris
 © 6.42829 AW TELDEC
 8.42829 ZK

Les Préludes –
Ungarische Rhapsodien
Nr. 2 c-moll – Nr. 6 D-dur –
Ungarische Phantasie
für Klavier und Orchester
 Gewandhausorchester Leipzig
 Dirigent: Václav Neumann
 © 6.41284 AH TELDEC
 4.41284 CH CrO₂
 8.41284 ZK

Petrarca-Sonette u.a. Lieder
 Margaret Price, Sopran
 Cyprien Katsaris, Klavier
 © 6.43342 AZ TELDEC
DMM DIGITAL
 4.43342 AZ CrO₂
 8.43342 ZK

BEETHOVEN / LISZT
Symphonie Nr. 3 Es-dur, „Eroica“
 (Klaviertranskription)
 Cyprien Katsaris, Klavier
 © 6.43201 AZ TELDEC
DMM DIGITAL
 4.43201 CY CrO₂
 8.43201 ZK

Symphonie Nr. 6 F-dur
„Pastorale“
 (Klaviertranskription)
 Cyprien Katsaris, Klavier
 © 6.42781 AZ TELDEC
DMM
 4.42781 CX
 8.42781 ZK

Symphonie Nr. 7 A-dur
 (Klaviertranskription)
 Cyprien Katsaris, Klavier
 © 6.43113 AZ TELDEC
DMM DIGITAL
 4.43113 CY CrO₂
 8.43113 ZK

Symphonie Nr. 9 d-moll
 (Klaviertranskription)
 Cyprien Katsaris, Klavier
 © 6.42956 AZ TELDEC
DMM DIGITAL
 4.42956 CY CrO₂
 8.42956 ZK

Totentanz – Malédiction –
Ungarische Phantasie
für Klavier und Orchester
 Jorge Bolet, Klavier
 London Symphony Orchestra
 Dirigent: Ivan Fischer
 © 6.43161 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 4.43161 CY CrO₂
 414 079-2 (8.43161) ZK

Transzendente Etüden
 Jorge Bolet, Klavier
 © 6.43420 AZ DECCA
DMM DIGITAL
 4.43420 AZ CrO₂
 414 601-2 (8.43420) ZK

TELDEC
 SCHALLPLATTEN GMBH

KLAVIERWERKE



Prägnante Neuaufnahme aus Ungarn im übermächtigen Alternativ-Angebot.

SCHUBERT, Streichquintett C-Dur D. 956; Bartók Quartett: Péter Komlós und Béla Bánfalvi (Violine), Géza Németh (Viola), László Mezö und Miklós Perényi (Violoncello); Hungaroton/Helikon SLPD 12686 (1 S 30) DDA Aufnahme datum: (P) 1985 Klangbild: Präsent, vorwiegend durchsichtig. **Fertigung:** Keine Mängel.

Das Bartók Quartett, im Umfeld der Budapester Hochschule 1957 gegründet, hat sich verhältnismäßig schnell zu einem der namhaften Kammermusikensembles Ungarns entwickelt; und es besagt allerhand, daß vom ursprünglichen Team noch immer die Herren Komlós, Németh und Mezö tätig sind. Überall in der Welt haben sie inzwischen konzertiert und mancherlei Ehrungen und Preise eingeheimst; und auch die Anzahl der von ihnen eingespielten Schallplatten ist keineswegs gering. Umso verwunderlicher ist die Tatsache, daß der Bielefelder Katalog zur Zeit keine Aufnahme des Bartók Quartetts aufzuweisen hat. Schon deshalb ist die vorliegende Neuaufzeichnung des Schubertschen Streichquintetts willkommen – selbst wenn gerade hier die Menge hochrangiger Alternativen erdrückend ist.

Die langjährige Erfahrung des Bartók-Teams ist schon in der Art des Zusammenwirkens deutlich zu merken. Zunächst einmal tut es wohl, daß da vom gefälligen „Schwammerl“-Ton nichts aufscheint. Statt dessen wird hier offenbar mit voller Absicht eine Härte des Satzbildes demonstriert, die – zwar dem Schubert des Todesjahres 1828 nicht fern – dennoch die künstlerischen Gegebenheiten über Gebühr strapaziert und, allzusehr überziehend, durchaus imstande ist, in einzelnen Partien den Hörer ein bißchen zu verunsichern. Wo etwa in den Eck-sätzen derart harsch zur Sache gegangen wird, müssen etliche kompositorische Feinheiten einfach auf der Strecke, zumindest aber unterbeleuchtet bleiben. Trotzdem wissen die vier Herren, die von dem 2. Cellisten Miklós Perényi mustergültig unterstützt werden, sehr wohl um die Vollkommenheit dieser Spätschöpfung; ihr können und wollen sie sich nicht entziehen. So gelingt es dem Ensemble, speziell die Herrlichkeit des Adagio-Satzes sowie die Versunkenheit des Scherzo-Trios treffend und beglückend zum Ausdruck zu bringen.

Werner Bollert



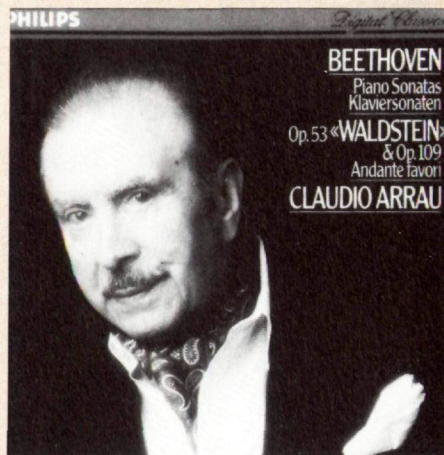
Feinsinniges Bach-Bild.

BACH, Italienisches Konzert F-Dur BWV 971, Französische Ouvertüre h-Moll BWV 831, Vier Duette BWV 802-805; Jean Louis Steuermann (Klavier); Philips CD 416 410-2 (WD: 53'19'') DDD LP 416 410-1 (1 S 30) DDA Aufnahme datum: 1985 Klangbild: (CD) Sehr voluminös und plastisch. **Fertigung:** Einwandfrei.

Für viele Pianisten ist das „Italienische Konzert“ so etwas wie ein Zugang zum Klavierschaffen Bachs. Orchesterale Anlage und virtuoser „Drang nach vorn“ ziehen auch diejenigen an, die sich von Bachs Linienspiel sonst eher fernhalten. Nicht selten werden so Errungenschaften der Klavierromantik in die Interpretation eingebracht, die dann eher sinfonische als wirklich konzertante Züge trägt. Fast scheint es, als wollte Jean Louis Steuermann dem bewußt entgegen, denn er nützt kaum je die Möglichkeiten des modernen Instruments. Der dynamische Spielraum bleibt begrenzt, einmal angeschlagene Lautstärken werden selten variiert, die Motive entfalten kaum ihr gesamtes rhetorisches Potential. Bachs Musik wird wieder auf die Interpretationsmuster zurückgeführt, die durch die Möglichkeiten seiner zeitgenössischen Instrumente vorgegeben waren. Dafür lassen sich zahlreiche Beispiele anführen: Gleich das einleitende Tutti des „Italienischen Konzertes“ ist auf eine Gesamtschau angelegt, die linke Hand steigert ihre Motive nicht, sondern integriert sie in den motorischen Ablauf; der Seitensatz wird terrassendynamisch exakt abgestuft und ebenfalls in einem schlichten Rahmen belassen. Die leise Registrierung des d-Moll-Andante wird kaum modifiziert, und auch das Finale wird vor allem auf seine motorische Belastbarkeit geprüft.

Auch in der „Französischen Ouvertüre“ und den „Duetten“ entwirft Steuermann ein eher feinsinniges Bach-Bild. Er vertraut der schlichten Kraft des Melodiewerks und plädiert für Verzicht auf Pathos. Dies ist ein willkommener Ansatz, der in seinem positiven Eindruck nur dadurch getrübt wird, daß die rhythmische Realisation (Beginn der Ouvertüre!) nicht immer jene Präzision hat, die hier doch unumgänglich zu sein scheint.

Nikolaus Deckenbrock



Letzte Worte?

BEETHOVEN, Sonaten Nr. 21 C-Dur op. 53, Nr. 30 E-Dur op. 109, Andante favori; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 145-2 (WD: 62'41'') DDD LP 416 145-1 (1 S 30) DDA Aufnahme datum: 1984 Klangbild: (CD) Voll, präsent, sehr natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Wenn sich ein Künstler wie Claudio Arrau mit 80 Jahren noch einmal ins Studio begibt, um zwei der reichsten, gestalterisch aber auch heikelsten Beethoven-Sonaten einzuspielen, dann erwartet man so etwas wie die Summe eines Interpretenlebens, zumal Beethoven darin immer eine Zentralstellung eingenommen hat. Man würde es bei solchen „letzten Worten“ durchaus akzeptieren, wenn den Fingern eines ohnedies nicht klavierrekordsüchtigen Altmeisters manche Tücken des Klaviersatzes etwas schwerfielen. Doch Arrau beschämt unverändert all jene jüngeren Kollegen, die bei den Oktavglissandi im Prestissimo der Waldstein-Sonate vorsichtshalber mögeln, bewältigt auch die Sechzehnteltrioten kurz zuvor mit allen Sforzati als grimmige Tour de force; nicht weniger beeindruckend geraten die Trillerketten in der Schlußvariation von op. 109.

Und dennoch – man wird dieser von heftigem Geschnaufe begleiteten Altersenergie nicht so recht froh, da Arraus Gestaltungsmöglichkeiten in anderer Hinsicht unüberhörbar nachgelassen haben. Pianissimo-Passagen werden allzu häufig einem gleichmacherischen Piano geopfert, das „Dolce“ klingt mitunter geradezu schmerzlich-plump (ein Beispiel von vielen: op. 53, I. Satz, T. 196 ff.), aus der edlen Mezza-Voce des Variationsthemas von op. 109 („mit innigster Empfindung“) wird ein etwas derber Gesang; Arrau hat also mittlerweile offenkundig Probleme sein bekanntes Streben nach tiefgründiger Intensität jedes einzelnen Tones auch in jenen leisen Regionen zu verwirklichen, die in den fraglichen Stücken unabdingbare Voraussetzung sind für den werkbestimmenden Kontrastreichtum, für das Wechselspiel zwischen Brio und Versunkenheit, Ansturm und Geheimnis. Knorrige Bedeutsamkeit ist eben nicht alles bei Beethoven: Spätestens beim „Andante favori“, in dem Gewichtigkeit bald nur mehr langwierig wirkt, sehnt man sich nach dem Arrau der 70er Jahre.

Klaus Bennert



Plattendebüt mit riskantem Programm.

BEETHOVEN/LISZT, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21 und Nr. 2 D-Dur op. 36; Jean-Louis Haguenauer (Klavier); harmonia mundi France/Helikon CD 901192 (WD: 66'54'') AAD LP 1192 (1 S 30) AAA Aufnahme datum: 1985 Klangbild: (CD) Recht direkt, in allen Lagen konturiert, aber nicht übermäßig brillant. **Fertigung:** Bis auf den nachlässig gehefteten Text ohne Mängel.

Während Cyprien Katsaris bei der Teldec zuerst die Liszt-Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien aus der zweiten Editions Hälfte berücksichtigte, schickt die französische Firma harmonia mundi ihre Pianisten im ersten Editions paket mit frühen Werken auf den Markt. Dies könnte kalkuliert gewesen sein, denn mit der hier zur Diskussion stehenden Aufnahme der Sinfonien Nr. 1 und 2 stoßen die Franzosen (und mit ihnen ihr deutscher Importeur, der Helikon-Musikverlag) in eine Kataloglücke, die Katsaris erst in einiger Zeit schließen wird. Aus diesem Grund darf man mit einiger Spannung der ersten Platten-„Vierten“ der Liszt-Aufbereitung entgegensehen, deren langsame Einleitung und deren motorisches Finale Intelligenz, Geschmack und Kondition gleichermaßen erfordern.

Von allen drei Qualitäten samt einer gut durchgebildeten Technik und einem sicheren Blick für das Wesentliche hat der 32jährige Boulanger-Schüler Jean-Louis Haguenauer genügend gesammelt, um die Sinfonien in ihrem Aufbau und in den wichtigsten emotionalen Parametern klaviergerecht abzubilden. Eine pianistische Vision zu entwickeln, also gleichsam über das Instrument hinauszugreifen, ist dem gutmütig ordnenden Musiker nicht gegeben. Etwa im Finale der C-Dur-Sinfonie (Allegro molto e vivace) ist er kaum in der Lage, den rasanten Buffo-Charakter des orchestralen Wechselspiels einzufangen, geschweige denn zu einem Brillantfeuerwerk zu steigern. Ein genialer Korrepetitor, könnte man abwertend schwärmen, aber kein Virtuose, den es über Schwierigkeiten schwerelos hinwegträgt.

Peter Cossé



Einsatz für unbekannte Liszt-Fantasien.

LISZT, Fantasie über Der Freischütz, Konzertparaphrase über Ernani, Fantasie über italienische Opern melodien, Spanisches Ständchen, Romanze e-Moll, Schwanengesang und Marsch aus Hunyadi László; Andreas Pistorius (Klavier); Capriccio C 27 093 (1 S 30) DDA CD 10 093 DDD Aufnahme datum: 1985 Klangbild: (LP) Offen und präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Liszt-Initiativen dieses Jahres beschränken sich erfreulicherweise nicht nur auf Wiederauflagen von bekannten Werken oder von bekannten Interpretationen. Vielmehr scheint auch Raum zu sein für die Entdeckung abseits, wenig erschlossener Randgebiete aus Liszts enormem Werkkatalog.

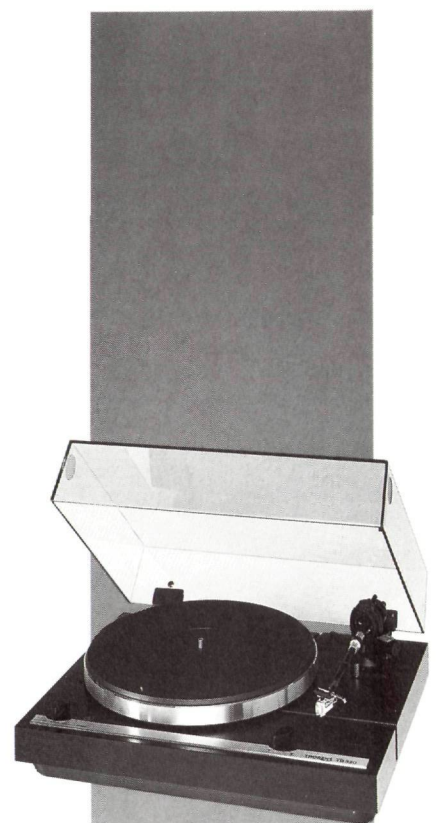
So können die Firma Capriccio und der Pianist Andreas Pistorius seine Fantasie- und Paraphrasen-Aufnahmen getrost als „World Premiere Recordings“ ankündigen. Die hier eingespielten Werke sind bis jetzt mehr vom Namen her als durch klingenden Vollzug bekannt. Die Vielfalt von Liszts Transkriptionskunst ist auch an ihnen abzulesen. Die „Freischütz-Fantasie“ etwa bedient sich einer ganzen Palette von Verschränkungsmöglichkeiten der Melodien aus Webers Erfolgsstück, während sich die „Ernani“-Paraphrase schon als großer Hymnus präsentiert.

Andreas Pistorius, als gebürtiger Weimarer (Jahrgang 1954) quasi von Geburt an unter dem Einfluß des „genius loci“, später in Moskau bei Jewgeni Malinin ausgebildet, geht die Werke, besonders auch die große „Fantasie über italienische Opern melodien“ mit unüberhörbarem Engagement an, setzt sich weit über verbreitete trockene Aufbereitung des Notentextes hinweg und kann dessen Wirkung sichern. Der Klaverton ist auf solidem Baßfundament füllig strukturiert, Klangmacht hat Vorrang vor Brillanz. In der kleinen e-Moll-Romanze aus dem Jahre 1848 kann dann Pistorius sogar jene offene Kantilenenbildung anbieten, die Bolets souveräne Melodienübersicht in Erinnerung ruft.

Nikolaus Deckenbrock

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



THORENS
(Bundesrepublik Deutschland)
Präzisionsplattenspieler mit
Schwingchassis und elektronisch
gesteuertem Riemenantrieb.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25