

KLAVIERWERKE



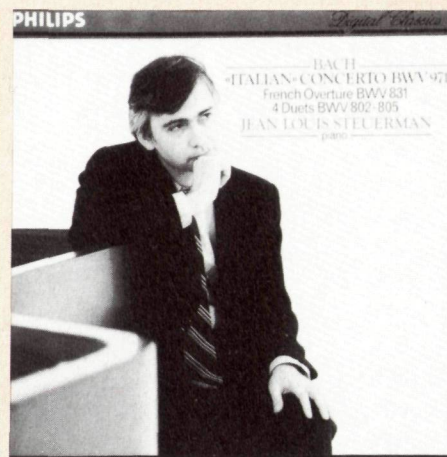
○ **Prägnante Neuaufnahme aus Ungarn im übermächtigen Alternativ-Angebot.**

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*
Aufnahmedatum: (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



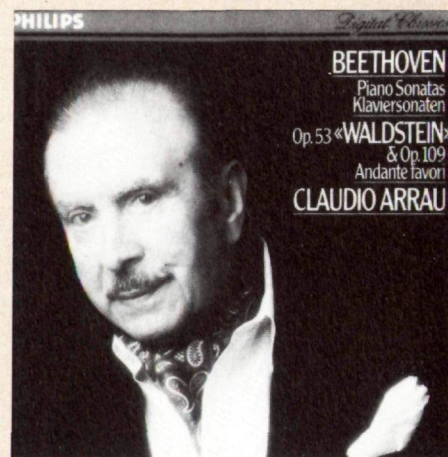
○ **Feinsinniges Bach-Bild.**

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
Aufnahmedatum: 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
Aufnahmedatum: 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
Aufnahmedatum: 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 berücksichtigt, 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
Aufnahmedatum: 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.

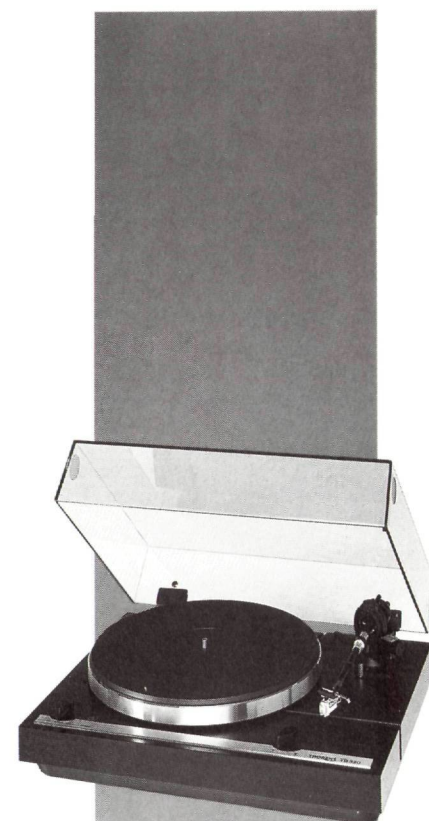
So können die Firma Capriccio und der Pianist Andreas Pistorius seine Fantasie- und Paraphrasen-Aufnahmen getrost als „World Premiere Recordings“ ankündigen. Die hier eingespielten Werke sind bis jetzt mehr vom Namen her als durch klingenden Vollzug bekannt. Die Vielfalt von Liszts Transkriptionskunst 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 Kantilenbildung 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

THORENS Cabasse

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

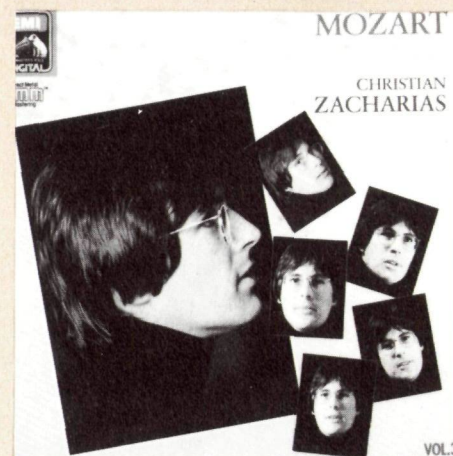


Cabasse (Frankreich)
Aktive und konventionelle
Lautsprecherboxen mit
Dom-Membranen für alle
Frequenzbereiche.

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

■ FONO-KRITIK

ORGEL



Zacharias weiter auf dem Weg zu seinem Mozart.

MOZART, Klaviersonaten (Vol. 3): Sonaten D-Dur KV 284, Es-Dur KV 282, c-Moll KV 457; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0223 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984, 1985
Klangbild: Offener, natürlicher Klavierklang mit starken Raumanteilen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die dritte Folge aus Zacharias' Mozart-Serie, in den Hauptwerken KV 284 und KV 457 ein Jahr später aufgenommen als die beiden ersten Teile des Projektes, zeigt den Pianisten weiter auf dem Weg zu einem ganz individuell geprägten Mozart-Bild. Basis bleibt ein eher leiser, unforcierter Klavierton, der nur selten hart akzentuiert wird. Der Anschlag orientiert sich am Fingerlegato, die Kantilenen, aber auch die Skalen und Passagen sind eher „schön“ als strahlend oder gar brillant gespielt. Ein kammermusikalischer Mozart also, der auch die „Dürnitz“-Sonate nicht in den Konzert-Bereich entführen möchte.

So wird der Kopfsatz der D-Dur-Sonate betont unvirtuos präsentiert und der erste Satz des c-Moll-Werks läßt im Ausklammern aller äußeren Dramatik Assoziationen an Beethovens motivverwandtes Opus 111 gar nicht erst aufkommen. Das „Allegro molto“ der Erstaussage scheint Zacharias zudem deutlich auf jene reine „Allegro“-Vorschrift reduzieren zu wollen, die sich auch in den ersten Abschriften findet. Auch die Pausenspannungen des Finales von KV 457 werden eher undramatisch präsentiert; die Chance, aus sich herauszugehen, nutzt Zacharias nicht.

So sind die bestechenden Punkte von Zacharias' moderater Auffassung erneut in den langsamen Sätzen zu finden, im reich nuanciert dahinfließenden Adagio der Es-Dur-Sonate KV 282, aber auch im ganz auf Klangharmonie abgestellten Adagio des c-Moll-Werks. Wer einen brillanten Mozart sucht, sollte sich weiterhin eher Uchidas parallel entstehender Philips-Serie zuwenden, doch wer durchgefeilte Klanglichkeit vorzieht, der ist mit Zacharias' Mozart-Zugang auch diesmal bestens bedient.

Nikolaus Deckenbrock



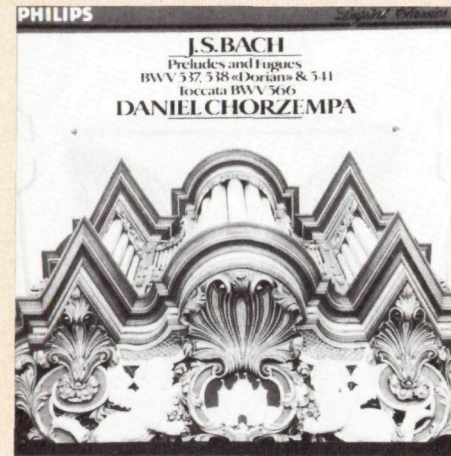
Differenzierungs- und klangfarbenreiches Orgelspiel.

**BACH, Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552, Partite diverse sopra „O Gott, du frommer Gott“ BWV 767, Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542, Nun komm der Heiden Heiland BWV 659, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645, Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565; Ton Koopman (Orgel); Novalis/TIS CD 150 005-2 (WD: 57'22'') DDD LP 150 005-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Gute Dynamik, feine Klangabstufungen.
Fertigung: Tadellos.**

Ton Koopman stellt in dieser Einspielung die Müller-Orgel der Waalse-Kerk in Amsterdam vor. Dieses Instrument stammt im wesentlichen aus den Jahren 1733/34, als Christian Müller die erste Orgel in der Waalse-Kerk umbaute und vergrößerte. Die Veränderungen im 19. Jahrhundert wurden 1963-65 wieder rückgängig gemacht. Nun ist die Orgel wieder auf die alte Tonhöhe und auf die alte Temperatur gestimmt.

Wie klingt Bachs Orgelmusik auf einem Instrument, das aus seiner Zeit stammt? Koopman, der schon einige Bach-Einspielungen vorgelegt hat, demonstriert den Klangcharakter dieses Instruments an so bekannten Werken Bachs wie der Toccata und Fuge d-Moll oder der Fantasie und Fuge g-Moll. Gerade diese Stücke sind in der Romantik besonders geschätzt worden, denn sie ermöglichen die Entfaltung von Klanggewalt auf der Orgel. Koopman dagegen entdeckt auf der Christian-Müller-Orgel einen neuen Aspekt: Im Präludium zur Es-Dur-Fuge, in der g-Moll-Fantasie und der d-Moll-Toccata erklingt kein Auskosten von Akkorden, sondern ein vom rhythmischen Impuls bestimmtes Betonen der zentralen Akkorde, die in dieser Interpretation nie ein Übergewicht bekommen.

Die Orgel erscheint daher nicht als ein Instrument, das die Klanggewalt der Posaunen von Jericho in sich birgt, sondern als ein farbenreiches (vor allem in den Partite diverse sopra „O Gott, du frommer Gott“), sehr differenziert spielbares Instrument. Franzpeter Messmer



Bach auf einer historischen niederländischen Orgel.

**BACH, Toccata und Fuge d-Moll BWV 538, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, Fantasie und Fuge c-Moll BWV 537, Toccata (Präludium und Fuge) E-Dur 566; Daniel Chorzempa (Orgel); Philips CD 416 363-2 (WD: 48'29'') DDD LP 416 363-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Voll, durchsichtig, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Alain (RCA 30712), Hurford (Decca 6.35661).**

Es regnet Orgelplatten – nicht nur seitdem das Compact-Disc-Verfahren neue Klangwonen versprochen und zum Teil auch gebracht hat. Die Organisten haben dabei, im Gegensatz zu den Pianisten, Geigern und anderen Instrumentalkollegen, die Chance, unangenehme Repertoire-Überschneidungen durch die Wahl verschiedener Aufführungsorte aufzufangen. Denn ein großer Teil der internationalen und recht investitionsfreudigen Orgelgemeinde ist geradezu versessen auf bestimmte oder ausgefallene Instrumente, deren spezifische Wirkung im (Kirchen-)Raum nicht nur einen besonderen Reiz hat, sondern auch Rückwirkungen auf das Werk und die Werkdeutung hat.

Daniel Chorzempa, den seriösen, beherrschten Bach-Stilisten hat es auf dem kurven- und stationsreichen Weg des gefragten Schallplatten-Organisten für diese „populäre“ Philips-Produktion an den Spieltisch der Bovenkerk im holländischen Kampen verschlagen. Mit Gewinn für die hier eingespielten Zentralstücke des Bach-Repertoires, denn auf der 1954 abgebauten (Kirchenrenovierung) und 1968 von der Firma Bakker und Timmenga überholten Orgel aus dem Jahre 1676 (die ältesten noch verwendeten Register wurden 1629 hergestellt) läßt sich ein farbiges, aber dennoch kontrapunktisch klares Präludien- und Fugenspiel realisieren.

In Verbindung mit den im Beiheft abgedruckten Angaben zur Disposition, Stimmung und Geschichte des Instruments stellt diese Produktion eine vorbildliche Synthese aus Didaktik und gestalterischer Aktualisierung dar. Peter Cossé



Elisabethanischer Hauch.

**BULL, Orgelmusik (Präludium Doctor Bull, Te Lucis ante Terminum, Dorick musique, Vexilla Regis prodeunt, Salve Regina Misere Cordi, Miserere, Een Kindeken is ons geboren, drei Fantasien, zwei In nomine; Etienne Baillet (Orgel); Astrée Auvidis/Schwann AS 85 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Präsent und präzise.
Fertigung: Ohne Mängel.**

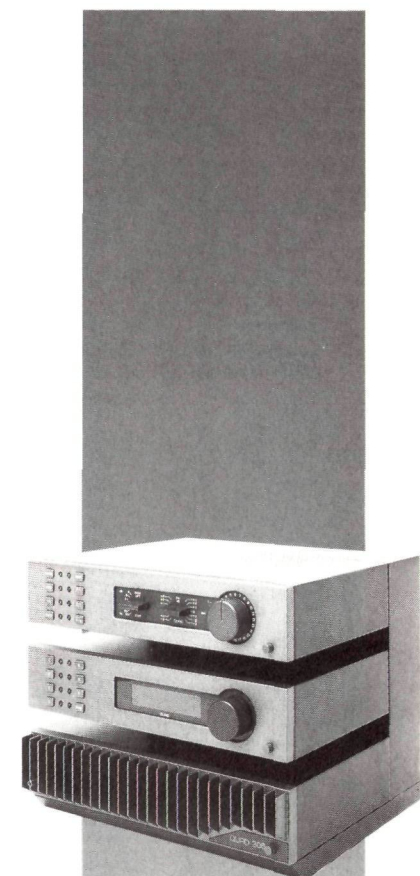
John Bull (1562-1628) ist einer der frühesten Virtuosen im Metier des Tasteninstrumenten. Als Zentralfigur der „Virginalisten“, jener meist für das Virginal schreibenden Musiker der Elisabethanischen Zeit, hat man ihn als „Liszt“ dieser Periode apostrophiert. Gleichzeitig ist er auch der erste bekannte Komponist mit akademischen Würden in Sachen Musik. Tatsächlich läßt sich dieser Scholar der frühen Virtuosität nicht leicht in ein Klischee pressen, weder von seinen Kompositionen her, noch von seiner Persönlichkeit. Das etwa 140 Sätze umfassende Werk (die Quellenlage ist erwartungsgemäß schwierig) läßt einen sehr vielseitigen und komplizierten Musiker erkennen, der spirituellen Tiefsinn, Schwermut, virtuose Kontrapunktik und ans Triviale grenzende Formel-Monotonie vereint.

Die vorliegende Aufnahme enthält Werke aus allen Stilperioden. Dementsprechend unterschiedlich ist ihre Qualität – obwohl die Auswahl nicht repräsentativ wirkt. Am interessantesten sind sicher die drei „Fantasien“, davon äußerst fesselnd die „Fantasia sexti toni à 4“, ein Spätwerk, das ausgedehnt, eloquent und vielschichtig ist, gearbeitet nach dem Muster einer italienischen „Canzona“. Demgegenüber präsentiert sich die Hymne „Te Lucis“, gespielt auf einem Regal-Register, als archaischer Satz unter Verwendung der „Faburden“-Technik.

Das Instrument, ein Neubau in der Kathedrale zu Metz, orientiert sich am Charakter der alten Brabanter Orgeln. Beide Manuale haben Springladen und kurze Oktaven. Das Pedal ist an die Trompete des Manuals angehängt, die Stimmung mitteltönig. Das Klangbild ist intim und überzeugend. Erläutert werden müßte, nach welcher Edition gespielt wurde (vermutlich beziehen sich die Nummern auf die Gesamtausgabe der Musica Britannica). Klaus P. Richter

THORENS Cabasse

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



QUAD (England)
Elektrostatische Breitband
Lautsprecher, Vor- und End-
verstärker, FM Tuner.

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