

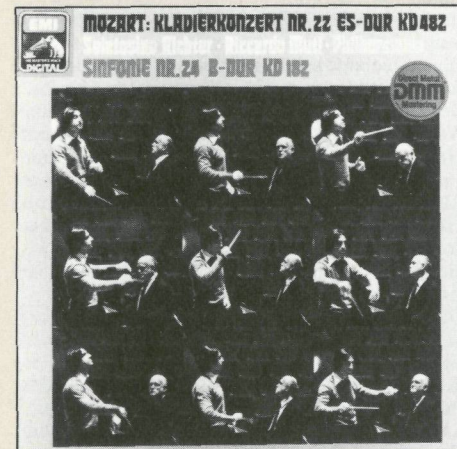
FONO-KRITIK

Fertigung: Einzelne (starke) Knisterstellen.
Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6768 096).

Mozart-Aufnahmen mit Svyatoslav Richter sind rar. Der Pianist, der immerhin neun Klavierkonzerte des Komponisten in seinem Repertoire hat und diese auch immer wieder öffentlich spielt, möchte seine Interpretation offensichtlich nur ungern der kleinen „Disco-Ewigkeit“ anvertrauen. Außer einigen Live-Mitschnitten (auch das jetzt vorgelegte Es-Dur-Konzert kursierte schon in einer amerikanischen Version unter Ormandy) ist die Warschauer Einspielung des d-Moll-Konzertes bislang Richters einzige Wortmeldung in Sachen Mozart-Konzerten geblieben.

Nach fast 25 Jahren ist dies nun also die zweite Auseinandersetzung: um es vorwegzunehmen, so ganz glücklich erscheint mir auch diese Produktion nicht. Richter setzt auf seine Fähigkeit zu strömendem, flächigem, bewundernswert ebenmäßigem Spiel. Die Sechzehntel der Durchführung des Kopfsatzes fließen großzügig, das ausladende Thema des Andante wird expressiv vorgestellt. Doch geht das alles sehr auf Kosten der Akzentuierung von Details, der inneren Lebendigkeit, die die (guten) Brendel-Aufnahmen so sehr auszeichnet. Der „Andante cantabile“-Einschub im Finale hört sich geradezu empfindungslos schön an. Den Britten-Kadenzen, im Gestus Prokofieff-nah, bekommt Richters Klangflächendifferenzierung dagegen hervorragend.

Muti sorgt mit dem Philharmonia Orchestra für eine solide ausgearbeitete Begleitung, auch wenn der Orchesterklang aufgrund der vorgezogenen Bläser nicht ganz ausgewogen wirkt. Wie sehr er auf unterschiedliche Werkcharakteristika eingeht, zeigt der Vergleich mit der beigelegten kleinen B-Dur-Sinfonie KV 182. Hatte Muti im Kopfsatz des Konzertes das Es-Dur-Pathos



mächtig ausspielen lassen, verfährt er nun bedeutend zurückhaltender. Wenn, bei aller Disziplin, dem Philharmonia Orchestra dann doch das letzte Quentchen Charme fehlt, geht das vielleicht auch auf Kosten der etwas gedeckten Klangtechnik.

Nikolaus Deckenbrock

Bolets Farbenkunst bei Rachmaninoff.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert d-Moll op. 30; Jorge Bolet (Klavier); London Symphony

Orchestra, Ivan Fischer; Decca 6.42734 (1 S 30) Digital Aufnahme-datum: 1982
Klangbild: Offen, präsent, von weiter Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine weit ausholende Rachmaninoff-Renaissance hat bewirkt, daß vor allem das Klavierwerk des russisch-amerikanischen Komponisten mittlerweile in interessanten, oft auch kontroversen Einspielungen gehört werden kann. Dies gilt vorab für die Präludien, für die Etüden und die Sonaten, und natürlich für die Klavierkonzerte, von denen lediglich das elegisch-versonnene vierte immer noch Zurücksetzung erfährt. Richter und Horowitz, Weissenberg, Beriman und, in besonderem Maß, Vladimir Ashkenazy wären als abschätzende Interpreten zu nennen.

Und nun stellt sich auch Jorge Bolet dem d-Moll-Konzert. Aufnahmen von Rachmaninoff-Transkriptionen und einiger Préludes belegten schon Bolets kantable Fähigkeiten zwischen pomp-hafter Grandeur und subtiler Entsagung. Tatsächlich ist der Kubaner ein herausragender Gestalter im Bereich der klanglichen Verzauberungen. Kein dämonischer Tüftler – wie sein jüngstes Liszt-Rezital für Decca offenbart; dafür ein überlegener Architekt, der nicht bloß den Aufriß nachzeichnet, sondern auch die Innenräume mit Sinn erfüllt.

Bolet gibt dem großen, ausladenden d-Moll-Konzert herbstliche Farben. Anders als Horowitz in der Version mit Ormandy sieht er den Part des Solisten weniger in der klavieristischen Expressivität, in den rhythmischen Überraschungen und anschlagentechnischen Raffinessen. Er ordnet sich – zumal im ersten Satz – in das Orchesterbild ein und tritt nur hie und da (und nicht einmal während den Erschütterungen zu Ende der Durchführung) an den Rand der Bühne. So scheint ihm für das Pensum der



virtuosos Selbstdarstellung die Kadenz zu genügen – wo er verteilt und wieder sammelt, wo er die Akkorde spreizt und die blinkenden Skalen bis in den Diskant mit Leben füllt. Sonst aber herrscht Eingliederung, ein ständig überprüftes Sich-Einfügen in den Kontext der melodischen Thematik. Im Grunde offenbart das Konzert bei Bolet vielleicht zum ersten Mal seinen sinfonischen Atem – wenn man von Van Cliburns Aufnahme absieht. Erstaunlich ist aber die Tonfülle, die das Klavier dem Orchester beimischt. Die Übergänge wachsen organisch aus der Dramaturgie hervor, die übergreifende Gebärde zielt auf Ganzheit, auf die deckende Gliederung

des Verlaufs.

Das hatte, freilich mit anderen Mitteln, auch Gawrilow unternommen, dessen Einspielung durch die Leichtigkeit beeindruckt, mit der der Klavierpart nachgezogen wird. Bolet, schon von der Physiognomie her ein schwerblütigerer Exeget, verringert weniger die spätromantische Last, die hier gehoben werden soll, als daß er sie auf die orchestrale Expansion hin verteilt. Sein Spiel zehrt deshalb kaum von den solistischen Vereinzlungen, kaum von den analytischen Sondierungen. Selbst der Mittelteil des langsamen Satzes mit seinen flirrenden Einsprengeln wirkt getragen, beherrscht, ja nachdenklich. Und im Finale (das Katsaris anlässlich des Brüsseler Wettbewerbs von 1972 zur solistischen Tour de force steigerte) sind die Ereignisse so aufgebaut, daß sich eine langsame, allmählich ansteigende Linie der technischen Virtuosität ergibt. Bolet hat damit wiederum demonstriert, daß er ein selbständig artikulierender, bewußt akzentuierender Interpret ist, dessen musikalische Laufbahn noch manche Überraschung bergen könnte. Das London Symphony Orchestra unter Ivan Fischer assistiert nicht nur, es trägt mit.

Martin Meyer

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

★ Clara Haskils Mozart-Vermächtnis.

MOZART, Klavierkonzerte KV 271, KV 415, KV 459, KV 466, KV 491, KV 595, Konzertrondo KV 386, Klaviersonaten KV 280, KV 330, Variationen über Ah, vous dirai-je, Maman KV 265, Duport-Variationen KV 573, Violinsonaten KV 301, 304, 376, 378, 454, 526; Clara Haskil (Klavier), Arthur Grumiaux (Violine), Wiener Symphoniker, Paul Sacher, Bernhard Paumgartner Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner, Berliner Philharmoniker, Bayerisches Staatsorchester, Ferenc Fricsay, Orchestre des Concerts Lamoureux, Igor Markevitch; Philips 6768 366 (7 S/M 30)

Klangbild: Historisch, präsent, geringfügig eng und belegt, insgesamt aber recht runder Klavierklang.

Fertigung: Vereinzelte Knistergeräusche.

Vergleichseinspielungen: Konzerte: Brendel (Philips 6768 096), KV 459, 466: Serkin (CBS 60 129), KV 466, 595 Gulda (DG 2726 524).

Clara Haskils Mozartinterpretationen waren für ganze Generationen der Inbegriff des reinen, erfüllten Spiels und noch heute kann kein Pianist an der fast selbstverständlichen „Richtigkeit“ ihrer Deutungen bedenkenlos vorbeispielten. Dennoch ist in den gut zwanzig Jahren seit dem Tod der Wahlschweizerin in Sachen Mozart einiges in Bewegung geraten, und die Philipskassette bietet uns jetzt Gelegenheit, der Künstlerin mit dem erweiterten Mozartbewußtsein unserer Tage auf die Finger zu schauen. Erfreulich ist, daß die Philips nicht nur auf ihre eigenen Aufnahmen zurückgegriffen, sondern auch die bekannten DG-Einspielungen in die Kassette integriert hat. Auch wenn auf diese Weise immer noch nicht Clara Haskils kompletter Schallplatt-

ten-Mozart repräsentiert wird – es fehlen etwa die Konzertaufnahmen mit Schuricht oder das Doppelkonzert mit Geza Anda – so darf doch von einem gültigen Überblick über ihre Mozart-Aktivitäten in den fünfziger Jahren gesprochen werden.

Hört man den Kopfsatz der C-Dur-Sonate KV 330, bestechen auch heute noch die Qualitäten, die Clara Haskil in den fünfziger Jahren fast zu einem „Mozart-Heiligenschein“ verholfen hätten: ein natürliches Tempo, das wirklich „sitzt“, eine runde Artikulation, die vielleicht manchen Staccati ihre Schärfe nimmt, aber immer auch auf kleinem Raum für Lebendigkeit sorgt, sorgfältig ausgespielte Phrasen, penibelste Dynamisierung und dergleichen mehr. Das vielzitierte „Mozart-Glück“, hier wie in den beiden Variationen-Zyklen ist es zum Greifen nah.

Ganz so unangefochten können die Konzerteinspielungen der rumänischen Pianistin ihre Stellung heute nicht mehr behaupten. Serkin (in den alten CBS-Aufnahmen), Gulda, Brendel und z. T. auch Ashkenazy haben inzwischen gültige Alternativen vorgelegt. Im Kopfsatz des d-Moll-Konzertes ist Serkin, der ja wie die Haskil bei Richard Robert in Wien studierte, seiner Kollegin sogar in punkto Rundung überlegen, während Guldass Fingerspitzenattacke dem Stück noch ganz andere virtuose Bereiche eröffnet. Dagegen ist das Romanzen-thema natürlich wieder Clara Haskils Domäne. Insgesamt herrscht in den Konzertaufnahmen eine Tendenz zu flächigem Musizieren vor, das nicht nur im Gegensatz zu Guldass Linearität steht, sondern auch den musikalischen Disput, den Serkin mit Szell führt, vermissen läßt. Daß die Künstlerin dennoch häufig bereit und fähig war, auch virtuose Abschnitte grandios durchzustehen, beweist ihre altbekannte Aufnahme des KV 491, in dessen Kopfsatzdurchführung sie einen großartigen dramatischen Bogen zu spannen weiß. Und die Kadenz aus dem Finale des F-Dur-Konzertes ist geradezu ein Wunder an virtuoser Schattierung der Spielarten.

Sicher ist das kein Mozart, der in die Zukunft weist – der wäre wohl doch eher bei Brendel oder Gulda zu suchen – aber als Dokument kommt den Aufnahmen eine ähnliche Bedeutung zu wie den Mozart-Interpretationen Böhmss. Die Freude wird allerdings sehr stark durch die unterschiedlichen Orchesterleistungen getrübt. Ist Ferenc Fricsay mit den Berliner Philharmonikern ein ausgesprochen charmanter Begleiter (KV 459), und sorgt auch Igor Markevitch mit dem Lamoureux-Orchester (und seinen phantastischen Klarinetten) in den beiden Moll-Opern für eine adäquate Orchesterleistung, so operieren die Wiener Symphoniker unter Paul Sacher im A-Dur-Konzert teilweise hart an der intonatorischen Grenze. Nach dieser vor allem durch die katastrophalen Holzbläserleistungen provozierten musikalischen Desensibilisierung wirken die der Kassette beigelegten Aufnahmen der Violinsonaten mit Grumiaux geradezu wie eine Wohltat. Allein das Andante aus der B-Dur-Sonate KV 454 ist ein Musterbeispiel an Erfülltheit im Detail wie im Großen. Dergleichen ist auf Platten heute selten erfahrbar. Aufnahmetechnisch sind die Einspielungen natürlich nicht mehr taufrisch, aber sie klingen doch erheblich offener als manch andere Dokumente aus dem gleichen Zeitraum.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

★ Beachtenswertes und stilbewußtes Bach-Kompodium.

BACH, 13 Sonaten für Violine (BWV 1014–1019, 1019a, 1020–1024, Anh. 153), 3 Sonaten für Viola da gamba (BWV 1027–1029), 6 Sonaten für Flöte (BWV 1030–1035) u. a.; Musica Antiqua Köln: Reinhard Goebel (Violine), Jaap ter Linden (Viola da gamba), Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Robert Hill und Henk Bouman (Cembalo); DGA 2742 007 (7 S 30) Digital Aufnahme-datum: Mai 1981 bis März 1983
Klangbild: Transparent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

In der Adventszeit 1983 konnte das Ensemble „Musica Antiqua Köln“ bereits sein zehnjähriges Bestehen feiern, und das Ansehen der gleichermaßen auf internationaler Ebene bewährten Gruppe scheint noch immer zu wachsen, zumal hier offenbar eine echte Marktlücke ausgefüllt wurde. „Experimentierfreude und Entdeckerlust“ – diese loblichen Eigenschaften wurden dem Kölner Ensemble in dem „Fono-Forum“-Porträt vom November 1981 (Hans Christoph Worbs) bescheinigt. Die auserlesenen Programme der bisherigen Einspielungen beweisen, daß sich daran im Prinzip nichts geändert



hat. Selbst dann nicht, wenn gerade jetzt eine Sieben-Platten-Kassette mit Bachscher Kammermusik präsentiert wird: also die nicht eben unbekannte Welt der Solosonaten, für die zum großen Teil brauchbare Alternativ-Aufnahmen existieren. Dies freilich will den stets rührigen spiritus rector des Teams, den Geiger Reinhard Goebel, nicht unbedingt kümmern; hat er hierfür doch wiederum ein eigenständiges Konzept erarbeitet, das dann fünf neu entdeckte Violinkompositionen miteinbezieht. Mit seiner These, diese Schöpfungen nun sogleich für gesicherte Werke des Thomaskantors zu halten, greift er diesmal tief in die Probleme der Bachforschung

ein: in Probleme also, die er allein trotz so mancher guten Erkenntnis, trotz vieler ernsthafter Bemühungen nicht befriedigend zu lösen vermag (obwohl ihm sogar Christoph Wolff, Musikwissenschaftler und Bach-Spezialist, im Textheft der Kassette dazu eine gewisse Schützenhilfe bietet).

Hier ist jedoch nicht der Ort, derartige musikologische Fragen des näheren zu erörtern, lediglich der pure Tatbestand sei registriert. Wer wollte es Goebel verdenken, daß er sich gerade den bislang in ihrer Echtheit angezweifelte Schöpfungen (BWV 1020, 1022, 1025, 1026, Anh. 153) mit besonderem Engagement widmet. Mit den von ihm gespielten Barock-Violinen (Jakob Stainer, Nicola Amati) weiß Goebel ungewöhnliche Resultate, mitunter tonliche Verschärfungen nicht ausklammernde Eindrücke zu erzielen. Auch bezüglich des weiterhin verwendeten historischen Instrumentariums sind im Textheft genaue Vermerke zu finden. Jaap ter Linden, der in den Sonaten mit Basso continuo jeweils den Violoncellopart innehat, ist in den drei Gambenwerken (BWV 1027–1029) der exquisite Solist. Auf ähnlich hohem Niveau musiziert in den Solosonaten für die Traversflöte (BWV 1013, 1030–1035) Wilbert Hazelzet. Das Cembalo wird zuverlässig betreut von Henk Bouman beziehungsweise von Robert Hill. Von Kennern wie von Liebhabern der Musik sollte diese schöne Neuveröffentlichung sorgfältig studiert werden.

Werner Bollert

○ Klavierbetont und abgeklärt.

BEETHOVEN, Sämtliche Klaviertrios; Beaux Arts Trio; Philips 6725 035 (7 S 30) Aufnahme-datum: (P) 1981–1983
Klangbild: Satt und füllig (im Klavier), nicht immer optimal ausgewogen.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Beaux Arts Trio von 1965 (Philips 6747 142) Barenboim, du Pré, Zukerman, de Peyer (EMI 1C 163-02046/50).

Es gibt einen leicht verständlichen Grund dafür, daß die Neuaufnahmen mit dem Beaux Arts Trio auf eine Kassette mit sieben Platten angewachsen sind, gegenüber der früheren Aufnahmeserie dieses Ensembles mit einer Kassette von nur vier Platten: Zur neuen Gesamtaufnahme der Beethoven-Klaviertrios sind mit je einer Platte Beethovens Arrangements seiner zweiten Sinfonie sowie seines Septetts hinzugekommen. Dies ergibt aber erst sechs Platten. Der erstmals gespielte Triosatz, der in das „Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke L. van Beethovens“ (Wiesbaden 1957) von Willy Hess aufgenommen und hier als Novität der neuen Aufnahmen mit dem Beaux Arts Trio hinzugefügt wurde, dauert nicht einmal vier Minuten, beansprucht also keine eigene Platte. Des Rätsels Lösung: Der kleine Triosatz aus den Jahren 1790–92 (erfaßt im Hess-Verzeichnis unter Nummer 48) nimmt den geringsten Platz auf der zusätzlichen sieben-Platten Platte in Anspruch; der übrige Platz wird durch die fast durchweg längeren Spieldauern gegenüber den Interpretationen von 1965 benötigt. Eine meßbare Außerlichkeit? Gewiß, sie ist objektiv meßbar, fällt aber bei einem direkten Vergleich mit der früheren Aufnahmeserie gar nicht so erheblich ins Gewicht. Signifikanter sind