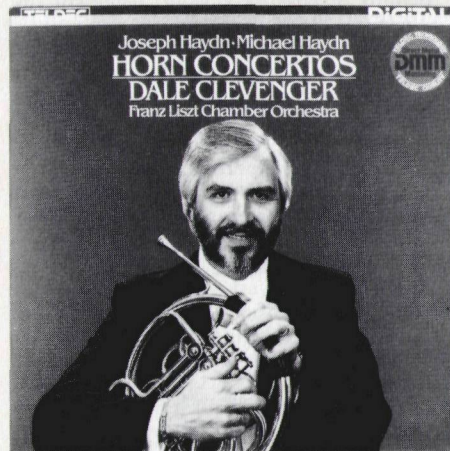


FONO-KRITIK



im Zuspätschieben thematischer und motivischer Gedanken glänzt von dienstbeflissener Eilfertigkeit. Solche Prinzipien werden mit einer Konsequenz geritten, daß fast ein Haydn-Fremdbild entsteht: kauzig, kühl, museal – Meistermusik unter Glas. Und dabei liegt der Reiz dieser Konzerte gerade in der spielfreudigen Suche nach neuen Formen. Ritornellhafte Tutti-Abschnitte (als Reminiszenz an das barocke Concerto grosso) werden solistisch weiterentwickelt (man erkennt bereits „Durchführungen“) und schwanken im Andeuten eines zweiten Themas noch unentschieden zwischen Rondo und Sonatenhauptsatz. Dies allerdings kommt mit puritanischer Akribie zum Ausdruck.

Gerhard Pätzig

Vielsprechendes Plattendebut einer Serkin-Schülerin.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18, Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43; Cecile Licad (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado; CBS D 38672 (1 S 30) Digital
Klangbild: Offen, präsent, geringfügig scharf.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Op. 18: Richter (DG 138 076), Ashkenazy (Decca 6.35 149 FK), op. 43: Rubinstein (RCA 26.41 088 AW), Ashkenazy (Decca 6.35 149 FK)

Der großartige Ruf, der Cecile Licad in den Vereinigten Staaten vorausseilt, dringt allmählich auch in unsere Breiten vor. Jetzt präsentiert die inzwischen 23jährige Philippin, Leventritt-Preisträgerin von 1981, ihre Debütplatte bei CBS. Um es vorwegzunehmen, sie ist ausgesprochen vielversprechend, teilweise sogar imposant ausgefallen, auch wenn sicherlich nicht das „Klavierspiel des Jahres 2000“ festgehalten ist, von dem in der Schweiz schon die Rede war. Ungewöhnlich ist zunächst einmal die Tatsache, daß die junge Frau, die ja bei Serkin in Philadelphia, Guilford und Marlboro eher mit dem „schweren“ deutschen Repertoire vertraut gemacht wurde, sich zwei Rachmaninoff-Opern für ihren Erstling ausgesucht hat. Ungewöhnlich aber auch, mit welchem Feuer und welcher virtuoser Attacke sie an die zwei so unterschiedlichen Werke herangeht. Das gewichtige c-Moll-Konzert liegt ihr dabei vielleicht weniger als die transparenter gesetzte Paganini-Rhapsodie. Doch auch im op. 18 überzeugen ihr wendiger

Spielapparat und ihre lebendige Artikulation der endlosen Passagen. In der großen Steigerung vor dem Maestoso alla Marcia des Kopfsatzes, wo Abbado die Elitetruppe aus Chicago mächtig anheizt, drängt die Pianistin enorm voran, will immer noch zulegen und gelangt so durch virtuose Akzentuierung sogar zu größerer Wirkung als Ashkenazy durch seine Steigerung der Klanggewalt. Das Maestoso selbst muß danach fast zwangsläufig enttäuschen. Solche Lebendigkeit prädestiniert eigentlich für die Wiedergabe der Paganini-Rhapsodie. Und in der Tat nimmt Frau Licad die Spielfiguren äußerst brillant, vermeidet alle pathetische Schwere und kann so selbst das Sentiment der berühmten 18. Variation entlasten, ohne an Wirkung einzubüßen. Abbado bewegt sich auf einer ähnlichen Linie und entwirft das von ihm bei solcher Musik gewohnte virtuose Interpretationsbild.

Unter dem Strich ist eine Debütplatte herausgekommen, die vielleicht nicht optimale Werkdeutungen enthält, aber doch durch unprätentiöse, sympathisch-lebendige Darbietungen begeistert. Wir dürfen auf die erste Soloplatte von Cecile Licad gespannt sein.

Nikolaus Deckenbrock

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Horowitz' entschlackter Beethoven, Brahms konzertant.

BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; Vladimir Horowitz (Klavier), RCA Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA VLS 45 499 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 9. Mai 1940, Carnegie Hall
Klangbild: Recht offen, geringfügig entfernt, Klavier deutlich vorgezogen, leicht verfärbt und belegt.
Fertigung: Vereinzelt Knistern.

BRAHMS, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Vladimir Horowitz (Klavier), NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini; RCA VLS 45 515 (1 M 30)
Aufnahmedatum: 9. Mai 1940, Carnegie Hall
Klangbild: Auf dem Stand der Zeit, Klavier präsent, Orchester geringfügig entfernt, recht dicht, insgesamt aber akzeptabel.
Fertigung: Deutliches Nadelrauschen, geringfügige Verzerrungsneigung, einzelne Knistergeräusche.

Zwei der bekanntesten Horowitz-Aufnahmen kommen jetzt als Neuüberspielungen aus Italien zu uns. Gegenüber den alten RCA-Pressungen ist der Klang ein wenig schärfer und obertonreicher geworden; besonders die jetzt immerhin 43 Jahre alte Brahms-Aufnahme klingt deutlich weniger mulmig, dafür ist aber auf der neuen Halbspeed-Überspielung ein deutliches Nadelrauschen zu vernehmen. Die Charakteristika der Horowitz-Interpretationen sind hiervon natürlich nicht berührt: Bestimmend bleibt auch beim Wiederhören der Eindruck des stringenten, nervigen Spiels, das in

einzelnen Fällen (Beethoven-Finale!) fast sportive Züge annimmt. Die Tempi sind ausnahmslos sehr rasch gewählt, Rubati nur vereinzelt zugelassen, so daß Pathos sich mehr durch energisches Vorantreiben, durch rhythmisches Feuer einstellt, als durch hingebungsvolles Ausspielen der harmonischen Reizwerte. In dieser Hinsicht sind die Platten nicht nur wichtige Dokumente des Pianisten, sondern auf ihnen ist auch ein Stück wesentlicher Interpretationsgeschichte der beiden Werke festgehalten. Ist die direkte Ansprache des Notentextes im Falle des Beethoven-Konzertes auch von anderen Interpreten (etwa Léon Fleisher) aufgegriffen worden, so ist Horowitz' entromantisierende Fassung des Brahms-Werkes fast ohne Folgen geblieben. Wer hat es später gewagt, die Eingangstriolen des Klaviers am Beginn des Kopfsatzes so selbstbewußt artikuliert dem Hornruf entgegenzustellen, wer hat im dritten Satz so schnell die ruhige Andante-Sphäre verlassen, um die folgenden alternierenden Akkordgänge zum fast hektisch bewegten Zentrum des Satzes zu machen? Bis heute ist diese Einspielung der konzertant-nüchterne Eckpfeiler des interpretatorischen Feldes geblieben. Dies ist sicherlich auch auf Toscaninis forschendes Dirigat zurückzuführen, das dem Werk ebenfalls alle Bedeutungsschwere vorenthält. Was diese beiden Horowitz-Einspielungen aber so wertvoll macht und sie deutlich aus der Masse der einfach sportlich-nüchtern referierenden Wiedergaben heraushebt, ist die Grazie und der artikulatorische Charme, der bei aller Direktheit des Spiels immer wieder durchdringt und etwa das Thema des Brahms-Finales geradezu zu einem Musterbeispiel raffinierter Verklänglichung der kompositorischen Vorlage macht. Hier ist also in nuce bereits das angelegt, was sich nach des Meisters großer Pause in seinem Spiel verselbständigte und all die oben beschriebenen Merkmale in den Hintergrund treten ließ. Gemeint ist Horowitz' heutiger Rückzug aus den Gefilden unvermittelt klarer, deutlicher Diktion in die Sphäre extremer klanglicher Sensibilisierung, in der mehr das nervös-empfindsame Temperament des Interpreten zum Vorschein kommt, als daß in ihr die kompositorischen Verläufe nachvollzogen werden. Insofern sind die vorliegenden Platten auch wichtige Zeugnisse des damaligen Horowitz-Spiels, das bei dem Rummel, der um seine neuen Einspielungen und Auftritte gemacht wird, allzuleicht in Vergessenheit gerät.

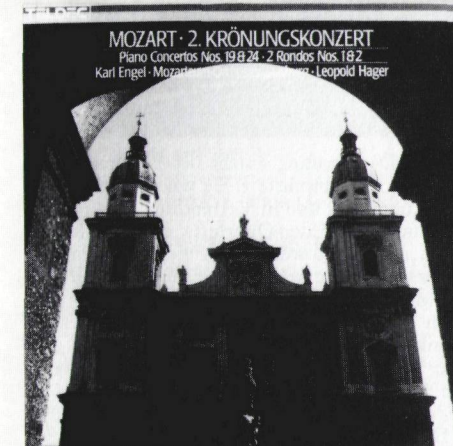
Nikolaus Deckenbrock

Mozart von zarten Händen.

MOZART, Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 19 F-Dur KV 459 (Zweites Krönungskonzert) und Nr. 24 c-Moll KV 491, Rondos für Klavier und Orchester Nr. 1 D-Dur KV 382 und Nr. 2 A-Dur KV 386; Karl Engel (Klavier), Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; Teldec 6.43048 AH (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1975, 1978, 1979
Klangbild: Nicht sehr präsent, zuviel Raumanteile, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert Nr. 19: Serkin/Szell (CBS 60 129), Klavierkonzert Nr. 24: Casadesus/Szell (CBS 77 415).

Leopold Hager hat sich große Verdienste um die Jugendopern Mozarts auf Schallplatte

erworben. Die Qualitäten seines Mozartstils sind auch in dieser Einspielung von zwei Klavierkonzerten und zwei Rondos mit Orchester wieder festzustellen. Es gelingt Hager vor allem, ein durchsichtiges und ausgewogenes Klangbild zu realisieren: Die Bläser haben das ihnen zustehende Gewicht und werden in den Tutti-Passagen nicht von den Streichern zugedeckt, das differenzierte motivische Geflecht von Mozarts reifem Orchestersatz wird transparent gemacht und mit Sinn für Nuancen dargestellt. Hagers Musizierstil kann als flüssig und schlank bezeichnet werden – ein Mozart ohne Schwere und



überladenes Pathos, dabei aber keinesfalls nivellierend, sondern mit prägnanter, durchdachter Artikulation auch in den Details. Karl Engel fügt sich diesem Konzept mit lockerperlendem und nuanciertem Spiel ein. An manchen Stellen wünschte man sich aber kraftvollere Akzente, zumal Akkordschläge der linken Hand oder rhythmische Figuren des Basses oft nur angedeutet werden. Die Interpretationen von Szell mit Serkin (Nr. 19) und Casadesus (Nr. 24) auf den genannten Vergleichseinspielungen mögen für das eintreten, was der hier vorliegenden Aufnahme fehlt: Kraft und Entschiedenheit, der Mut, auch Mozart, wenn man so will, „voll auszuspielen“, bei aller gestalterischen Sorgfalt, auch hinsichtlich der orchestralen Klangkultur. Zumal Serkins Spiel in seiner Verbindung von emotionaler Kraft und Klarheit eine Dimension der Musik Mozarts eröffnet, der gegenüber die Interpretation Engels und Hagers, bei allen Vorzügen, doch ein wenig wie mit verkleinertem Maßstab erscheint.

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Etwas zu diszipliniert und akademisch.

DVOŘÁK, Serenade d-Moll op. 44, GOUNOD, Petite Symphonie B-Dur; Münchner Bläserakademie, Alexander Brezina; Orfeo S 051831 A (1 S 30) Digital



Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Kompakt, dunkel, leicht mulmig (Dvořák), differenziert, durchsichtig (Gounod); präsent und recht natürlich.

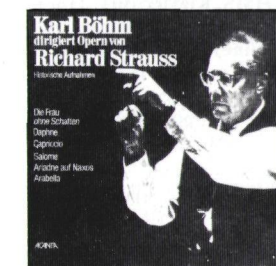
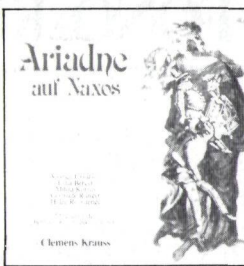
Fertigung: Gelegentliches Knistern.

Vergleichseinspielungen: Dvořák: Marlboro Holzbläserensemble (CBS 78 267), Gounod: RIAS-Sinfonietta (Schwann VMS 2055).

Die Münchner Bläserakademie – ein Ensemble, über das man auf der Plattenhülle nichts außer den Namen der Mitglieder erfährt – stellt sich hier mit zwei reizvollen Werken des 19. Jahrhunderts vor. Einstweilen vermittelt sie mehr den Eindruck von Solidität, nicht aber von Inspiration, Spielfreudigkeit oder Charme. In der für die ausgefallene Besetzung mit 10 Bläsern, Violoncello und Kontrabaß komponierten Serenade von Dvořák fehlt es an Klarheit und Durchsichtigkeit. Die verschiedenen melodisch-thematischen Linien lassen sich nicht immer gleichmäßig gut verfolgen, der Klang ist relativ kompakt ausgefallen. Das Ensemble nimmt die Allegri durchweg straff, das Menuett leicht fließend, das Trio akzentuiert. Doch die Feinheiten des Andante bleiben unentdeckt (vgl. das langsame crescendo). Einwände sind auch gegenüber der Dynamik anzumelden. Sie ist eingeebnet: Ein wirkliches „pianissimo“ ist kaum zu hören, die Bläser spielen durchweg kräftigere Werte. Richtig in Fahrt aber kommt das Ensemble erst im Finale, wo Schwung und Ausgelassenheit herrschen. Doch insgesamt können die Münchner Bläser in puncto Inspiration und Raffinesse nicht mit der herrlichen Aufnahme des Marlboro-Holzbläser-Ensembles von 1957 konkurrieren. Dort spielen Amerikaner Dvořák ungleich böhmischer als die Münchner, die doch Böhmen viel näher sind.

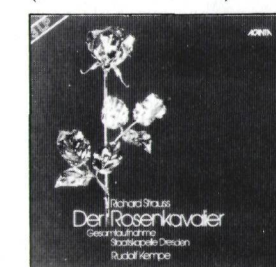
Die Petite Symphonie für 9 Bläser, die Gounod 1885 als Tribut an die französische Bläserkultur für die „Société de Musique de Chambre pour Instruments à vent“ komponierte, kommt wesentlich besser weg. Zwar wird hier dynamisch nicht anders als bei Dvořák verfahren, doch wird der Ansatz, den Fluß der Musik mehr zu betonen denn die feinsten Unterschiede in Dynamik und Agogik, konsequent verfolgt. Klangschön und stilvoll gerät das Andante cantabile mit den schwebenden Soli von Flöte und Oboe, auch wenn die letzte Innigkeit fehlt. Im Scherzo klingen die einzelnen Stimmen sehr differenziert, im Finale widmet man der gewichtigen Durchführung große Aufmerksamkeit. Freilich gilt auch hier, daß etwas Schwung der Aufführung nicht geschadet hätte. Wie man diese

Clemens Krauss und Karl Böhm. Beide sind mit repräsentativen Aufnahmen im ACANTA-Frühjahrsangebot vertreten. Clemens Krauss dirigiert „Ariadne auf Naxos“ (40.21806 DT, 2 LP) mit Viorica Ursuleac als Ariadne, Erna Berger als Zerbinetta, Helge Rosvaenge als Bacchus und weiteren prominenten Mitgliedern der Berliner Staatsoper.



Karl Böhm, zunächst Chef der Staatsoper Dresden in den dreißiger, dann der Wiener Staatsoper in den vierziger und fünfziger Jahren, ist mit Strauss-Aufnahmen aus diesen beiden Musikmetropolen zu hören. Er dirigiert Ausschnitte aus „Salome“, „Die Frau ohne Schatten“, Capriccio“, „Arabella“, „Ariadne auf Naxos“ und der ihm vom Komponisten gewidmeten „Daphne“. Zu den Sängern dieser Opernausschnitte gehören Maria Cebotari, Christel Goltz, Margarete Teschemacher, Maria Reining, Irmgard Seefried, Torsten Ralf, Max Lorenz, Paul Schöffler, Josef Herrmann, Mathieu Ahlersmeyer, Erich Kunz, (40.23280 DT, 2 LP).

An anderem Ort hat Eugen Jochum mit der Aufnahme einer Strauss-Oper Geschichte gemacht. Immer wieder von Fliegeralarm unterbrochen, dirigierte er im Juni 1944 in der Hamburger Musikhalle „Elektra“ mit prominenten Sängern der Hamburgischen Staatsoper. Als diese Produktion fast 35 Jahre später erstmals auf Schallplatten veröffentlicht wurde, war sich die Fachkritik über ihren höchsten Rang einig. Der deutsche Schallplattenpreis folgte (40.23073 DT, 2 LP).



und dem Ensemble der Dresdner Staatsoper nahm Rudolf Kempe den „Rosenkavalier“ auf, der durch neue Überspieltechnik jetzt erstmals preisgünstig in einem 3-LP-Album vorgelegt werden kann (40.23039 EX).

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
 IM VERTRIEB DER RCA SCHALLPLATTEN GMBH

FONO-KRITIK

Bläsinfonie spielen sollte, haben die Bläser des Radio-Sinfonie-Orchesters Berlin bewiesen. Helge Grünewald

○ Vorstellung eines jungen deutschen Klaviertrios auf Schallplatte.

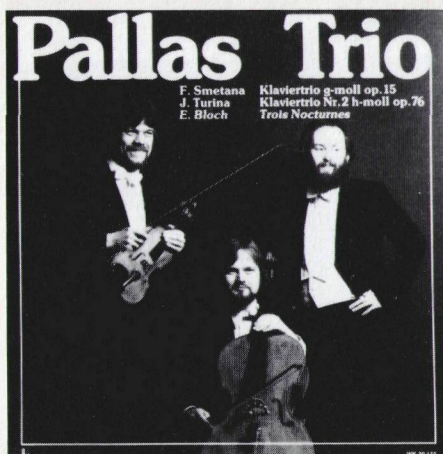
MENDELSSOHN BARTHOLDY, Klaviertrio d-Moll op. 49, BRAHMS, Klaviertrio C-Dur op. 87; Pallas-Trio: Wolfgang Wagenhäuser (Klavier), Klaus Lieb (Violine), Wolfram Geiss (Violoncello); WK 30.075 (1 S 30)
Vertrieb: Deutsche Austrophon, 2840 Diepholz
Aufnahmedatum: Juli 1980
Klangbild: Etwas topfig.
Fertigung: Knistergeräusche.
Vergleichseinspielung: Brahms: Abegg-Trio (HMD HMW 609).

○ Ersteinspielung von Turinas Klaviertrio.

SMETANA, Klaviertrio g-Moll op. 15, BLOCH, Trois Nocturnes, TURINA, Klaviertrio Nr. 2 op. 76; Pallas-Trio: Wolfgang Wagenhäuser (Klavier), Klaus Lieb (Violine), Wolfram Geiss (Violoncello); WK 30.173 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1982
Klangbild: Gut ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Smetana: Suk-Trio (Supraphon)

In seiner heutigen Zusammensetzung wurde das Trio 1978 gegründet und nach Pallas Athene benannt. Die erste der beiden Platten wurde 1980 eingespielt und stellt offenbar die Debütplatte dar. Leider ist mein Rezensionsexemplar sehr „verknistert“. Die zweite Platte aus dem Jahr 1982 ist technisch deutlich besser. Auf der ersten Platte haben sich die drei Herren mit Mendelssohns d-Moll- und Brahms' C-Dur-Trio sogleich scharfer Konkurrenz gestellt. Der Vergleich geht leider nicht überzeugend aus. Was mir vor allem mißfällt, ist die Atemlosigkeit des Vortrags, der die Interpunktion überspielt und damit die Struktur der Musik verwischt. Mendelssohns Trio kann man lyrisch oder auch betont exaltiert spielen. Ein Beispiel für die erste Auffassung ist die Aufnahme von Kalichstein, Laredo und Frau Robinson auf Vox, ein Beispiel für die zweite die von Istomin, Stern und Rose auf CBS. Der Vortrag des Pallas-Trios ist eher mit der ersten der beiden Aufnahmen zu vergleichen. Man muß aber beide Einspielungen nebeneinander hören, um die größere Gelassenheit der Amerikaner zu spüren. Auch das Klaviertrio von Brahms wird eher verhalten vorgelesen. Und auch hier, um beim Vergleich mit einem anderen jungen Trio zu bleiben, würde ich der ungleich drängenderen Darstellung vom Abegg-Trio (harmonia mundi) den Vorzug geben.

Die zweite Platte ist nicht nur technisch, sondern auch klanglich besser. Aber auch bei ihr kann ich das Hauptwerk, das Klaviertrio Smetanas, nicht empfehlen. Im Katalog sind mehrere Aufnahmen aufgezählt. Keine aber überzeugt mich so wie die unverständlicherweise gestrichene Platte des Suk-Trios (Supraphon). Die wenigen Beiträge Smetanas zur Kammermusik haben ohne



Ausnahme persönliche Anlässe, so auch dieses Trio. Das Pathos der Musik mag nicht jedermanns Sache sein, aber es muß um der Authentizität willen ausgespielt werden. Gekoppelt mit dem Smetana-Trio sind die Trois Nocturnes von Bloch und das zweite Trio von Turina, das letztere offenbar eine Katalogneuheit. Der Andalusier war Schüler von d'Indy, und der Einfluß der französischen Schule ist dementsprechend unüberhörbar. Es ist eine schöne, farbenreiche Musik. Ihre Einspielung ist der größte Gewinn auf diesen beiden Platten. Kurz: um das Pallas-Trio kennenzulernen, würde ich die zweite Platte empfehlen. Um aber zu den deutschen Spitzenrängen gezählt zu werden, braucht das Trio m. E. mehr innere Gelassenheit und vielleicht auch noch mehr Konzerterfahrung.

Manfred Kahlweit

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

○ Eine leidenschaftliche Bartók-Interpretation.

BARTÓK, Streichquartette Nr. 1 und 5; Eder-Quartett: Pál Eder, Erika Tóth (Violine), Zoltan Tóth (Viola), György Eder (Violoncello); Teldec 6.42983 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Ungarisches Streichquartett (DG 2733001).

Der Schallplattenmarkt weist inzwischen eine beachtliche Reihe hochrangiger Einspielungen der sechs Bartók-Quartette auf. Dazu kann auch die 1981 erschienene Teldec-Veröffentlichung mit dem Budapester Eder-Quartett gezählt werden, einem Ensemble, das hierzulande auch im Konzertsaal seit einigen Jahren schöne Erfolge verzeichnet. Wahrscheinlich unter dem Aspekt besserer Verkaufsmöglichkeiten hat die Firma nun begonnen, die Einspielungen als Einzelplatten auf den Markt



zu bringen. Den Anfang macht die Platte mit dem 1. und 5. Streichquartett. Sie dokumentiert in dieser Koppelung und in Verbindung mit der Interpretation des Eder-Quartetts einen sehr wichtigen, nichtsdestoweniger in vielen Fällen mehr oder weniger verschütteten Grundzug von Bartóks Musik: nämlich den einer inneren, biographisch bedingten, existentiellen Dramatik. Die Musiker des Eder-Quartetts nehmen diese Seite der Bartókschen Musik nicht nur ernst, sondern konzentrieren sich derart auf diesen Ansatz, daß die beiden Quartette gleichsam als intime Dramen realisiert erscheinen. Jeder melodischen Linie, jeder Artikulation, jeder Akkordverknüpfung wird expressives Gewicht und Bedeutung gegeben, wodurch die Musik einen geradezu sprechenden Charakter erhält. Den kompositorischen Rückhalt dieses Interpretationskonzepts bilden die oft rhapsodischen, deklamatorisch gestalteten Einsprengsel und Teile in den Quartetten, die denn auch wieder als Schlüsselstellen im Werkprozeß erscheinen. Aber auch linear-polyphon angelegte Satzverläufe wie etwa der 1. Satz von op. 7 gewinnen eine eigenartige innere Spannung. Im Vergleich etwa zum Ungarischen Streichquartett nimmt das Eder-Quartett die molto espressivo- und crescendo/decrescendo-Vorschriften beim Wort. Die Folge ist eine exzeptionelle dramatische Dichte, die zugleich auch das Modell und Vorbild, dem Bartók sich 1908 noch verpflichtet gefühlt hat, deutlicher als gewohnt, geradezu greifbar hervortreten läßt: Wagners „Tristan und Isolde“. Indem das Eder-Quartett gerade in den ersten beiden Sätzen so überzeugend das „Tristan“-Erlebnis und die darin enthaltene selbstbiografische Spiegelung ausspielt, kann dem Schlußsatz dann auch jener „Durchbruch“-Charakter zuwachsen, der Kodály zu der Bemerkung veranlaßt hat, dieses Quartett beinhalte als auskomponierten musikalischen Prozeß gleichsam eine Rückkehr ins Leben vom Rande des Nichts.

Noch eindringlicher gelingt dem Eder-Quartett die Darstellung des 5. Quartetts von 1934, das freilich auch in seiner satztechnischen Vielfalt und Komplexität, in den formalen Aspekten und Ausdrucksdimensionen eine gewaltige Steigerung gegenüber dem 1. Quartett darstellt. Bei aller Hingabe an das Bartóksche Espressivo, an den in dieser Musik hervorbrechenden Leidensdruck und an den Sprachgestus geht darüber doch nie die formale Disposition verloren, wie auch nie die Kontrolle außer Kraft gesetzt erscheint, die über Intonation, Präzision im Zusammenspiel, Farbnuancierung und differen-

zierte Steuerung der Dynamik wacht. Was dem Eder-Quartett vergleichsweise fehlt, mag höchste geigerische Brillanz sein, wie wir sie etwa vom Alban-Berg-Quartett kennen, mag in diesen Bartók-Quartetten vielleicht eine noch entschiedenere Zuspitzung der aggressiven Töne und rauen Härtemomente sein (Tokyo-String-Quartet). Dieter Rexroth

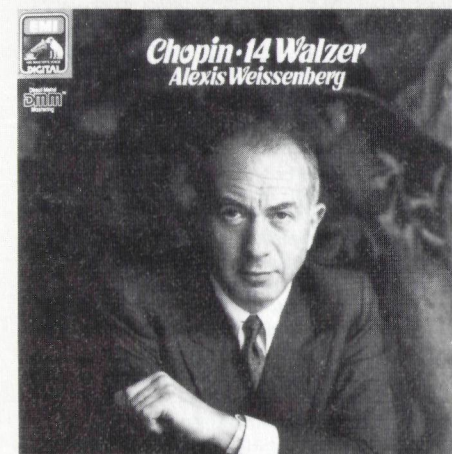
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

○ Chopin positivistisch.

CHOPIN, Walzer Nr. 1 bis 14; Alexis Weissenberg (Klavier); EMI 1C 067-1731071 (1 S 30) Digital
Klangbild: Sehr präsent, gut konturiert, gute Dynamik, räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Fast dreißig Jahre trennen die frühesten Aufnahmen Weissenbergs (für Lumen und Columbia) von seinen neuen Einspielungen, eine Zeit, in der der Stil des Pianisten einschneidenden Veränderungen unterworfen war. Als Weissenberg damals mit Interpretationen von Clementi, Haydn, Prokofieff und Bach-Liszt debütierte, mußte man den Zugriff bewundern, der



mit fabelhafter Leichtigkeit die romantisch verborgene Ornamentik aus langer Tradition löschte, der die Werke vom Ballast überkommener Hörweisen befreite und ins helle Licht musikalischer Aufklärungsarbeit stellte.

Später kamen gewichtige Beiträge, die die Handschrift des Interpreten mehr als hart akzentuiert, gleichsam mit dickerer Tinte ausgezogen zu erkennen gaben: Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, Liszt, Chopin, Schumanns „Car-naval“. Unverändert allerdings trug sich der nachschöpfende Gedanke durch die Jahre und Jahrzehnte: daß dem Werk nur gegeben werden dürfe, was aus der Notation ersichtlich sei. Ein anfechtbares Prinzip, durchaus positivistisch, oft gesteigert bis zur polemischen Abgrenzung von anderen Auffassungen.

Vom Positivismus sind auch die jüngsten Plat-

ten, respektive ihre Botschaften, geprägt. Die Handschrift freilich beherrscht nun das Geschehen aus einer Verfügungsgewalt, die den physischen Vorrang der Finger-Tätigkeit in den Vordergrund rückt. Aus dem Klavier, aus der Mechanik des Steinway sind auch Chopins Walzer (die vierzehn bekannteren) aufgebaut. Man kann sich, auf hohem manuellen Niveau, kaum eine direktere, unmetaphysische Sicht vorstellen.

Nach der unendlich fein gerasterten Platte von Kocsis, die hier vor wenigen Monaten als musikalisches Ereignis gewürdigt wurde, nun ein gegenläufig konzipierter, dynamisch in einer Tiefenbedeutung angesiedelter Chopin. Weissenberg versteht Chopins Walzer-Idee in einem Sinn der engen Verwandtschaft zur getanzten Wirklichkeit: nicht Walzer über Walzer, sondern schlicht Walzer. Kaum ein anderer Pianist vom Kaliber des Bulgaren faßte etwa das As-Dur-Stück op. 42 nach den einleitenden Trillern so sehr nur aus der Front, aus der Fassade ins Auge. Melodie und Begleitung vereinen sich zu einer räumlichen Verdichtung, zu einer Engführung, die selbst die Rhythmen einem vereinheitlichten Gesamtduktus zuführt.

Damit ist a priori jede dialektische Möglichkeit der stimmlichen und stimmungsmäßigen Differenzierung vertan. Und gerade so fragile Komplexe der harmonischen Beredsamkeit, wie sie beispielsweise der h-Moll-Walzer op. 69 Nr. 2 im Mittelteil ausschöpft, werden hartnäckig überspielt. Aber die Furcht vor dem Sentimentalen erfordert noch nicht die Absage an das Sentimentalische – an jenen Grad von Nachdenklichkeit, der Chopins Tänze unverwechselbar macht. Einzuräumen wäre vielleicht, wohlwollend, daß Weissenberg eine Präsenz, den Drang der Bewegung (auch über die einzelnen Nummern hinaus) realisiert, der kein falsches Gefühl heraufruft. Das starke, ins Stählerne gefärbte Forte, seit langem ein Weissenberg-Spezifikum, vermag zwar ein denkbare Organisationsmuster abzugeben; die ungerührte Sachlichkeit, mit der Weissenberg die dynamischen Werte behandelt, vermittelt eine besondere Art der Werkauffassung. Wer seine Sammlung um eine solche Auffassung vermehren möchte, gewinnt Einblicke. Doch im ganzen herrscht Monotonie.

Martin Meyer



Schöner der Flügel nie klingt.

LISZT, Klavierwerke (Vol. 2): Schubert-Lieder, Transkriptionen für Klavier; Jorge Bolet (Klavier); Decca 6.42758 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1981
Klangbild: Offen, präsent, transparent, sehr runder Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Berman (DG 2535 735 IMS).

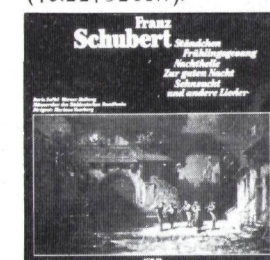
Läßt man auf der Suche nach dem pianistischen Schönheitsideal klangästhetisch hochkarätige Aufnahmen Revue passieren, fallen einem spontan Namen wie Rubinstein, Gilels oder, abseits solch sonorer Mitte, Horowitz und Benedetti-Michelangeli ein; in neuerer Zeit haben sich etwa Brendel oder Katsaris den Ruf erworben, den klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes in besonderem Maße nachzuspü-

Bayreuth: „Siegfried mit 8 Hörnern“

Die ungewöhnlichste Formation des Jahres stellt sich auf ihrer ersten Schallplatte vor: die 8 Bayreuther Festspiel-Hornisten. Ebenso ungewöhnlich auch ihr Programm: Karl Stiegler (1876–1932) schrieb nach Motiven Richard Wagners die „Siegfried-Fantasie“ und die „Lohengrin-Fantasie“ – jeweils für acht Hörner. Beide Werke erleben hier ihre Schallplatten-Premiere, natürlich in Digital-Technik und DMM-Überspielung. HiFi-Fans und Raritäten-Sammler kommen also gleichermaßen auf ihre Kosten.

(40.23533 DX, Digital). Das ACANTA-Etikett im Vertrieb der RCA knüpft mit den 8 Bayreuther Festspiel-Hornisten an seinen großen Erfolg mit den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker an (40.22798 AW).

Einem Solo-Hornisten von nicht minder internationalem Rang ist eine weitere ACANTA-LP gewidmet: Hermann Baumann. Zusammen mit dem Concerto Amsterdam unter Leitung von Jaap Schröder spielt er Werke von Leopold Mozart, Franz Anton Rössler und Johann Andreas Amon (40.22752 AW).



Doris Soffel und Werner Hollweg sind die Solisten einer ACANTA-LP mit Chorliedern von Franz Schubert, gesungen vom Männerchor des Süddeutschen

Rundfunks Stuttgart (40.23054 AS).

Eine der ganz wenigen Tenor-Aufnahmen des Schubert-Zyklus „Die Winterreise“ hat uns Peter Anders hinterlassen, dessen tragischer Tod sich bald zum dreißigsten Male jährt. ACANTA bringt diese Kölner Rundfunkaufnahme vom Oktober 1948, gekoppelt mit dem Schubert-Lied „Einsamkeit“, das wegen seiner Länge von 19 Minuten zu den besonders selten aufgeführten Raritäten gehört (40.23056 DP, 2 LP). Die außergewöhnliche Entwicklung, die Peter Anders vom zunächst lyrischen zum bedeutenden Heldenentor genommen hat, dokumentiert „Das große Peter-Anders-Album“ mit Opernausschnitten, die von „Zauberflöte“ und „Entführung“ bis „Othello“ und „Lohengrin“ reichen (40.23528 DX, 2 LP/41.33528 CY Doppel-MC).

ACANTA ...FÜR DAS BESONDERE
 IM VERTRIEB DER RCA SCHALLPLATTEN GMBH