



Einseitiger Schubert.

SCHUBERT, Sinfonie Nr. 3 D-Dur, Nr. 6 C-Dur; The Scottish Chamber Orchestra, Raymond Leppard; RCA/Erato ZL 30 941 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1982
Klangbild: Gute Dynamik, Höhen etwas ge-
 glättet.
Fertigung: Kleine Knackser.

Was an durchgehaltenen Bläserkantilenen, leisen Streichertremoli, Alternieren von Klanggruppen einmal gelingt, das geht in dieser Aufnahme auch ebenso oft daneben. Es ist, als ob die Konzentration der Interpreten deutlichen Schwankungen ausgesetzt sei. Das Auseinanderklaffen von gut durchhörbaren und klar dargestellten Partien und verschliffenen Figuren, Temposchwankungen und mulmigen Tutti ist leider bezeichnend für die Aufnahme. Speziell dann, wenn ein flottes Tempo angestrebt wird, lassen die Holzbläser ganze Töne verschwinden. Das Ganze klingt ohnehin mehr nach der vermeintlichen Munterkeit eines Klassikers, als nach dem Ringen um eine eigene sinfonische Sprache. Zudem sind durch einige Auslassungen vorgeschriebener Wiederholungen die Proportionen verschoben, so daß in der Sechsten nicht deutlich werden kann, wie sehr sich hier Schubert dem Duktus und den Dimensionen der großen C-Dur-Sinfonie nähert. Trotz aller positiven Ansätze bietet die Platte also nur ein verzerrtes Bild der Partituren, klanglich und interpretatorisch bleibt doch viel auf der Strecke.

Andreas Jaschinski

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke



Hoherfreuliche Neuauflage.

DE FALLA, Der Dreispitz, La Vida Breve; Teresa Berganza (Mezzosopran), L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414039-2 (WD: 43'51'')

Aufnahmedatum: 1961

Klangbild: Durchaus gut gestaffelt, gut durchhörbar und farbig.

Fertigung: Ganz leichtes Grundrauschen, sonst einwandfrei.

DEBUSSY, La Mer, Nocturnes, Prélude à l'après-midi d'un faune; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414040-2 (WD: 52'22'')
Aufnahmedatum: 1957 und 1964

RAVEL, Boléro, Alborada del gracioso, Rhapsodie Espagnole, Valses nobles et sentimentales, La Valse; L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414046-2 (WD: 63'10'')
Aufnahmedatum: 1957, 1960, 1963

RIMSKY-KORSSAKOFF, Sheherazade, BORODIN, Polowetzer Tänze; Lorand Fenyes (Violine), Chœur des Jeunes & Chœur de Radio Lausanne, L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca CD 414124-2 (WD: 56'52'')
Aufnahmedatum: 1960

Diese Aufnahmen Ansermets aus den späten 50er und beginnenden 60er Jahren in das CD-Angebot zu übernehmen, muß uneingeschränkt begrüßt werden. Sie sind nahezu alle beispielhaft und in den nachfolgenden 20 Jahren kaum übertroffen. Ich denke etwa an „La Mer“, wo ein überwältigender Grad an Durchsichtigkeit und Deutlichkeit der Gestalten erreicht ist, ohne daß dadurch der formale Bogen des Werks in Mitleidenschaft gezogen würde. An dieser Synthese sind im Vergleich zu Ansermet sowohl Karajan als auch Boulez – um nur zwei Einspielungen zu nennen – gescheitert. Natürlich ist die Auswahl der Werke auf diesen vier CDs als Parademarsch der stärksten Fähigkeiten Ansermets konzipiert, hier vereinigen sich kongenial kompositorische Absicht und interpretatorische Ausführung. Müßte man dennoch Akzente setzen,



zen, so käme wohl die CD mit Werken von Ravel noch am schlechtesten weg. Der Bolero wirkt auf mich etwas zu reserviert, zu „feinsinnig“, „La Valse“ hat vielleicht etwas zu wenig berauschende Kraft, läßt zu wenig vom Gefühl des Taumels ahnen (hierin wirkt etwa die Einspielung des London Symphony Orchestra unter Abbado überzeugender). Dieser sinnlich-kritische Beiton hat der Musikauffassung Ansermets gewiß nicht in dem Maße entsprochen, wie etwa instrumentalfarbliche Durchsichtigkeit. So geriet auf dieser CD die „Rhapsodie Espagnole“ mit ihrer eigenwilligen Harmonik und dem eigenartig flimmernden Lichte am überzeugendsten. Diese

Affinität zur spanischen Musik – und zwar nicht zu einer einfach folkloristischen, sondern zu einer, die aus vorliegender Musik gleichsam Filtrate zieht – bekundet sich auch sehr eindrucksvoll in de Fallas „Dreispitz“. So leuchtend und gleichzeitig so differenziert durchgehört und spontan sinnfällig wirkt auf mich kaum eine zweite Aufnahme dieses Balletts. (Gedacht werden könnte etwa an Dutoits Einspielung mit dem „Orchestre symphonique de Montréal“, doch bei Ansermet ist noch exzessiver artikuliert, noch genauer das Wesen spanischer Musik erfaßt.) Teresa Berganza fügt sich mit verhaltener und zugleich charakteristisch abgetönter Stimmfärbung bestens in das interpretatorische Gesamtkonzept ein. Dieses hohe Niveau ist auch bei Rimsky-Korssakoffs „Shéhérazade“ durchgehalten. Daß vielleicht einige Längen entstehen, ist eher einigen Weitschweifigkeiten der Partitur zuzuschreiben. Die Anschaffung aller vier CDs ist jedenfalls mehr als lohnend.

Reinhard Schulz

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Serkins Spätstil – wenig ergiebig.

BEETHOVEN, Die fünf Klavierkonzerte; Rudolf Serkin (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Telarc/TIS 3 CD 80061-5 (WD: 184'55'')
LP 10061/5 (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981–1984
Klangbild: (CD) Offen, räumlich, leicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Anders als Claudio Arraus reife Kunst hat sich der Spätstil von Rudolf Serkin nicht zu Offenbarungen feiner und feinsten musikalischer Zusammenhänge entwickelt. Auch die Neuaufnahme aller Beethoven-Konzerte in der Partnerschaft mit Seiji Ozawa und dem manchmal allzu kräftig aufbegehrenden Boston Symphony Orchestra liefert mithin Interpretationen, wie sie Serkin seit langem kultiviert. Ein Spiel der expressiven Gebärde, des harten, wenig variablen Tons, der romantisch geschwungenen Phrasierung. Indessen ist mittlerweile zu beobachten, was das Mozart-Projekt der Gesamteinspielung der Klavierkonzerte bestätigt: daß Serkins manuelle Präsenz, einstens von ungewöhnlicher Entscheidung und Beständigkeit, zunehmend Einbußen hinnehmen muß. Noch gelingt es ihm, die großen Formen, die thematischen Gewichte zu halten. Noch läßt sich die Souveränität eines Pianisten heraushören, dessen Kenntnis der musikalischen Sprache bedeutende Schallplatten gezeitigt hat. Doch in den Details, in den Übergängen, in den Begleitungen, vor allem aber im raschen Leggerio bleibt Serkin nun dem Text die pianistische Verwirklichung schuldig. Den Konzerten fehlt der entspannte Atem, wenn es um das Pensum der virtuellen Offensichtlichkeiten geht. Wichtiger vom Gesichtspunkt interpretatorischer Maßnahmen her mag sein, daß die fünf Konzerte stilistisch zusammenrücken. Serkin

Schallplattenpremierer mit Werken von Earl Kim und Robert Starer

■ Itzhak Perlman hat zusammen mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa für EMI je ein Violinkonzert der amerikanischen Komponisten Earl Kim (geb. 1920) und Robert Starer (geb. 1924) erstmals für die Schallplatte eingespielt. Die Werke sind Perlman gewidmet, der auch die Uraufführungen selbst übernommen hatte (EMI 2700511).

■■■

unterscheidet nicht zwischen den beiden frühen Werken, dem mittleren c-Moll Konzert und den nachfolgenden Konzerten in G-Dur und Es-Dur. Er spielt etwa das B-Dur Konzert ohne die lichtdurchflutete Helle, die andere Pianisten hier finden – weshalb die große, späte Kadenz mit ihren dissoziierenden Brechungen und harmonischen Reizungen sich nicht fremd vom Kontext abhebt, sondern in ein Ganzes gefügt ist, das von harschen Tönen, von schweren Schritten, von melancholischen Ritardandi erfüllt ist. Allerdings fehlt den Werken in c-Moll und Es-Dur dann doch wieder die letzte Prägung an Expressivität und schürfender Beharrlichkeit. Dem c-Moll Konzert, das Serkin in früheren Jahren auf dem Podium mit Feuer und Freude an den dramatischen Höhepunkten darzulegen wußte, bleibt die Erkundung der motivischen Entwicklungen versagt. Die Überführungen aus den Skalen in die Seitenthemen beispielsweise lenken selten auf neue Ereignisse hin, das Seitenthema des Kopfsatzes findet nicht die Konkrektionen des Anschlags, der Stimmen, denen es so sehr bedürfte.

Wichtige Fragen nicht bloß der Diktion, sondern auch der musikalischen Zeit – in ihrer Erlebnis-dichte, in ihrer „erzählerischen“ Qualität – sind mithin nicht beantwortet. Der akkordische Einstieg in das G-Dur Konzert, die Solo-Passage zu Beginn des Es-Dur Konzerts: also Momente, die die Logik der Musik charakterisieren und vorgehend regulieren, wirken im Vergleich zu anderen Einspielungen undifferenziert und spröde. Natürlich hat Serkin auch beeindruckende, manchmal ergreifende Augenblicke: im langsamen Satz des G-Dur Konzerts; oder auch da, wo er das Seitenthema des ersten Satzes von Opus 73 im Diskant von allen Materialisationen gleichsam entrückt. Die Aufnahmequalität entspricht nicht den Möglichkeiten, die beim Standard der heutigen Technik zu nutzen gewesen wären.

Martin Meyer



Gelungene Vorstellung eines Ensembles.

BOCCHERINI, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 3 G-Dur, LECLAIR, Konzert für Oboe und Orchester C-Dur op. 7 Nr. 3, TELMANN, Konzert für Flöte, Violine, Violoncello und Orchester A-Dur; Julius Berger (Violoncello), Marie-Lise Schüpbach (Oboe), Andras Adorjan (Flöte), Florian Sonnleitner (Violine), Stephan Rieckhoff (Violoncello), Bach Collegium München, Florian Sonnleitner;

ASM Edition B-1657 (1 S 30) Digital

Vertrieb: FSM Fono-Schallplatten, 44 Münster, Postfach 2780

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Offen, klar, präsent, transparent, Soli sehr deutlich.

Fertigung: Gut.

Musiker aus den drei großen Münchner Orchestern bilden das Bach Collegium. Drei der Solisten – Andras Adorjan, Marie-Lise Schüpbach, Florian Sonnleitner – kommen allein aus dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Nur der Cellist Julius Berger ist Solist im Hauptberuf. Das Ensemble spielt nicht nur Musik aus der Zeit des Barock, sondern auch Werke der Klassik und Moderne. Mit der vorliegenden Platte stellt es sich zwar „nur“ mit Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert vor, kann aber dennoch seine stilistische Vielseitigkeit deutlich machen. Julius Berger spielt das G-Dur-Konzert von Boccherini mit kräftigem Strich und voluminösem Ton, brillant in den Kadenz, innig im Adagio und besonders animiert im Finale. Marie-Lise Schüpbach bringt im Oboenkonzert von Leclair hellen, klaren Ton und Flexibilität ein, ohne übervirtuos aus dem Ensemble hervorstechen. Am Konzert von Telemann wird deutlich, daß der Komponist die Soli als integrierte Teile verstanden hat. Der zurückhaltende Gestus der Solisten ist also durchaus angebracht. Das Cello bleibt freilich stellenweise zu sehr im Hintergrund. Die Zeitmaße sind durchweg gelungen: kraftvolle Tempi in den bewegten Sätzen, gemessene verhaltene Adagios frei von sentimentalischer Manier. Das Spiel des Bach Collegiums zeichnet sich aus durch Homogenität des Klangs, klare Artikulation, Flexibilität. Vielleicht ist es gerade die Routine im großen Sinfonieorchester, die solche Qualitäten hervorbringt. Konzept und klangliche Realisierung der Interpretation stimmen jedenfalls. Und die Solisten haben in ihren Kollegen denkbar wache und animierte Begleiter.

Helge Grünewald



In gewohnter Art: ein bekanntes Vivaldi-Dutzend mit Elan und Pathos.

VIVALDI, L'estro armonico – 12 Concerti op. 3; I Musici; Philips 412 128-1 (2 S 30) Digital
2 CD 412 128-2

Aufnahmedatum: August 1983

Klangbild: (LP) Präsent, scharfe Konturen sowohl in Solo- als auch in den Tuttiarten; matt bleibt der Generalbaß (Cembalo).

Fertigung: Tadello.

Vergleichseinspielungen: I Musici (Auswahl) (Philips 6598 478), Academy of Ancient Music (Decca 6.35588 EK), Kammerorch. d. Wiener Staatsoper/M. Rossi (Vanguard C 047-91 328/30).

Festgefügte Kontinuität im Umgang mit der Musik Vivaldis kann man dem römischen Kammerorchester gewiß nicht absprechen. Ob in einstiger Monofassung, in stereophoner oder – wie nun erneut – in digitaler Klangaufzeichnung: die Musici bleiben sich und ihrem Aufführungsstil treu. Die bekannten Vorzüge wie klangliche Geschmeidigkeit, Spielfreude, aber auch Pathos sind in der neuen Aufnahmeserie anzutreffen. Das Interpretationsideal bildet hier nach wie vor die vom expressiven Ausdrucksgestus des mo-



dernen Instrumentariums getragene Spielweise. Der Zusammenklang wirkt pastos und füllig. Ein Kammerorchester ist am Werk, das seinen Vivaldi vor über 30 Jahren genauso (klangschön und differenziert) gespielt hat wie heute. Wem die heute verbreitete alternative, historisierende Spielweise nicht zusagt, wird in der Erwartung, konzertante Spielweise des Barockzeitalters klanglich sensibel, mit tänzerischem Schwung und dabei virtuos musiziert zu hören, nicht enttäuscht werden. Der gleichbleibende Eindruck eines orthodox anmutenden Spiels nach dem Eigenverständnis der Musici verstärkt sich freilich durch die kompositorische „Uniformität“ der Serienproduktion. Zwölf Konzerte einer ausgeprägten Werkgruppe hintereinander zu hören, ist sicherlich nicht nach jedermanns Geschmack. Der Hörgeuß mittels Platte erlaubt ja eine Unterbrechung – ob die Fortsetzung zu späterer Zeit die Erwartungshaltung dann immer noch voll erfüllt, bleibe dahingestellt. Aber dies haben schon frühere Aufnahmeserien von Vivaldis op. 3 mit den Musici gezeigt.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

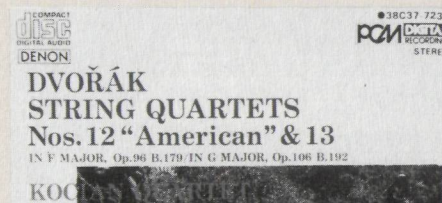
Kammermusik



Dvořák mit Spannung und Liebe.

DVOŘÁK, Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 (Amerikanisches) und Nr. 13 G-Dur op. 106; Kocian-Quartett; Denon/TIS CD 38 C 37-7234 (WD: 64'16'')
LP ex OF 7071/7116 (je 1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1982 und Februar 1983
Klangbild: (CD) Sehr präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Prager Streichquartett (DG 2740 177).

DVOŘÁK, Streichquartette Nr. 10 Es-Dur op. 51 und Nr. 14 As-Dur op. 105; Kocian-Quartett; Denon/TIS CD 38 C 37-7235 (WD: 66'47'')
LP ex OF 7071/7116 (je 1 S 30) Digital



Aufnahmetermin: Mai 1982 und Januar 1983
Klangbild: (CD) Sehr präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Hierzulande ist das tschechische Kocian-Quartett noch kaum bekannt. Das sollte sich ändern. Und das könnte sich ändern, wenn diese CD-Produktion jenes Publikum findet, das sie verdient.

1972 gründete Pravoslav Kohout zusammen mit drei Mitgliedern der Prager Sinfoniker das Neue Streichquartett, 1975 übernahm Pavel Hula die Position des Primarius, seitdem tritt das Ensemble unter dem Namen Kocian-Quartett auf und machte sich vor allem beim Prager Frühling einen Namen. Die beiden Geiger Pavel Hula und Jan Odstrčil, der Bratscher Jiří Najnar und der Cellist Václav Bernásek gehen hier einen durchaus eigenständigen Interpretationsweg zwischen den Extremen der abstrakten Analyse und der gefühlsträchtigen Auslotung der „slawischen Seele“. Alle vier Quartette werden mit Spannung und Liebe dargeboten. Frische des Musizierens und manchmal auch Entschlossenheit der Attacke werden immer durch Übersicht und Formbewußtsein gezügelt. Dabei ist keine sensationelle, keine Maßstäbe verrückende Einspielung herausgekommen, aber eine sehr sympathische, unverkrampfte. Und auch technisch wird auf hohem Niveau musiziert.

Erfreulich ist, daß diese – in Prag aufgenommene – Denon-Produktion nicht nur ein präsent Klangbild vorführt, sondern auch viel Musik fürs Geld bietet: beide CDs enthalten über eine Stunde Kammermusik auf hohem Niveau. Nicht ganz so hochkarätig, sondern eher unfreiwillig komisch sind manche Passagen der Begleittexte, die offenkundig vom Japanischen über die Zwischenstufe des Englischen ins Deutsche übertragen wurden. So meint Yoshio Sagawa zum Thema der Durchnumerierung der beiden letzten Quartette (Dvořák unterbrach die Arbeit an Opus 105, um Opus 106 zu schreiben, und vollendete danach das As-Dur-Quartett): „Die jeweiligen Opusnummern sind in sauberlicher Reihenfolge angeordnet.“ Interessant!

Rainer Wagner

René Forest (Violoncello) und Chaim Soloturskij (Viola);
Thorofon Capella ATHK 271/2 (2 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Januar 1984
Klangbild: Direkt, sparsame Halbdosierung, somit in „vernünftiger“ kammermusikalischer Größe, in guter Balance.
Fertigung: ohne Einwände.

Mendelssohns bislang bekannte drei Klavierquartette sind Kompositionen des Zwölf- bis Fünfzehnjährigen. Sie bilden den Ausgangspunkt in seiner Schaffenschronologie. Das Stadium vollgültiger Meisterschaft war damit noch nicht erreicht, aber immerhin hielten Mendelssohn und sein Verleger sie für würdig genug, um sie zu veröffentlichen. Da es sich hierbei um (viersätzige) Werke handelt, die mehr oder weniger dem schulmäßigen Typus der Sonatenform verpflichtet sind, war der Andrang unter den Interpreten, diese Werke aufzuführen, nicht gerade übertrieben groß – abgesehen von der Tatsache, daß es mehr Klaviertrios als Klavierquartette unter den Kammermusikensembles gibt. Es war sehr verdienstvoll vom Göbel-Trio mit dem Bratscher Chaim Soloturskij (außer dem Pianisten sind alle Mitglieder des Radio-Sinfonieorchesters Berlin), sich dieser Jugendwerke anzunehmen, um dem Repertoire eine neuere Alternative zuzuführen. Eigentlich „Clou“ dieser Produktion ist aber ein bislang unbekanntes viertes Werk dieser Gattung, das der Musikwissenschaftler Wulf Konold, der Autor des Artikels über Komponist und Werke für die Plattenkassette, aus dem Fundus der Deutschen Staatsbibliothek in Ostberlin für die Praxis eingerichtet hat. Mit der Veröffentlichung der praktischen Ausgabe ist im nächsten Jahr zu rechnen. „Das dreisätzige d-Moll-Quartett“ so heißt es im Kommentar „spiegelt in vielen Details das intensive Studium der Mozartschen Quartette, weist aber darüberhinaus bereits durchaus individuelle Züge auf.“ Allem Anschein nach schrieb Mendelssohn dieses Werk im Alter von zwölf Jahren. Das Ensemble versucht den Werken durch Spielfreude (Flüssigkeit) und Eleganz gerecht zu werden – wohl die einzige Möglichkeit, um den Ausdrucksgehalt nicht überzubewerten. Auch wenn den Klavierparts durchweg der höchste Rang zukommt, wurde in den Aufnahmen strikt auf Balance unter den einzelnen Instrumenten geachtet. Dies zeigt sich schon im Ansatz, denn die vier Musiker sind gut aufeinander eingespielt. Die Aufnahmetechnik nutzte dies: sie ging vom Klangideal des geschlossenen Ensembles aus. Besondere analytische Effekte waren offenbar nicht beabsichtigt. Damit soll auch die Gleichrangigkeit unter den Ensemblemitgliedern demonstriert werden. Dennoch bleibt der Pianist Primus inter pares. Das dazugewonnene Werk ist zwar kein sensationeller Fund, bereichert aber doch die Kammermusikszene und hier das Schallplattenrepertoire, zumal sich die Aufnahmen durchaus hören lassen können.

Gerhard Wienke

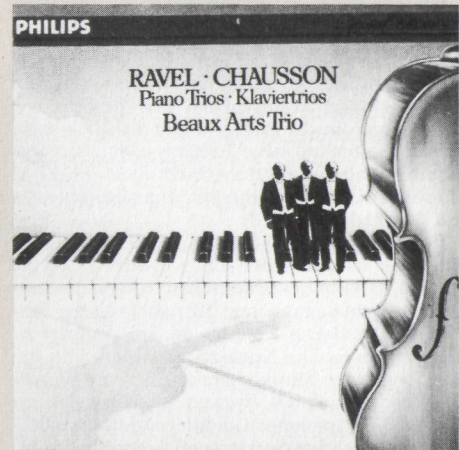
Optimale Transparenz als Aufnahmeresultat.

MOZART, Streichquartette G-Dur KV 387, d-Moll KV 421; Kocian-Quartett;
Denon/TIS CD 38C37-7228 (WD: 60' 27'')
LP OF-7141 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Juni 1983
Klangbild: (CD) Kompakt, direkt in allen Stimmen, präsent in allen Details, raumbezogen.

Fertigung: Tadellos.

Die Attraktion dieser Neuaufnahmen mit dem 1972 gegründeten, in der heutigen Formation seit 1975 bestehenden Ensemble ist die ungetrübte Transparenz aller vier Stimmen in beiden Werken. Keine Unebenheit, aber auch kein Rauschen oder Knistern beeinträchtigen das ausgewogene Klanggeschehen, das sich in seiner Durchsichtigkeit und Kompaktheit sozusagen „lupenrein“ darstellt. Musikalisch geht es wohl mehr um Schön-Klang als etwa um prononcierte Expressivität. Perfektionsstreben und Detailausfeilung bewegte offenbar vorrangig die eng aufeinander hörenden vier Ensemblemitglieder. Mozarts Musik erscheint aber nicht etwa nur als farbiges Mosaik, sondern wird durchaus als rhetorische Klangsprache verstanden – allerdings stets im vorgegebenen formalen Rahmen und in angemessenen Tempi. Das Schallplattenrepertoire ist glücklicherweise nicht arm an künstlerisch bedeutsamen Aufnahmen dieser beiden Werke. Die neue, in Prag entstandene, in Japan gefertigte CD-Aufzeichnung hat den Vorzug optimaler klanglicher Transparenz; musikalisch-stilistisch kann sie mit renommierten Interpretationen durchaus mithalten. Dieses Resultat dürfte der Platte besonderes Interesse sichern, auch wenn die Partien des Primarius gewisse Schärpen des Klanges in hoher Lage aufweisen.

Gerhard Wienke



Kongruenz und Freiheit des Linienspiels.

RAVEL, Klaviertrio a-Moll, CHAUSSON, Klaviertrio op. 3; Beaux Arts Trio;
Philips CD 411 141-2 (WD: 60' 21'')
LP 411 141-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Mai 1983
Klangbild: (CD) Dynamisch weit, räumlich, ausgewogen, intensiv in den Klangfarben.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Chausson: Hovora, Jarry, Lodeon (Con. CCV 1016) – Penetier, Pasquier, Pidoux (Helikon HMC 1115) – Ravel: Trio di Trieste (DG 2733 007) – Abegg-Trio (Harmonia mundi HMV 609).

Was es heißt, auf die Erfahrungen langjähriger Kammermusikalität zurückgreifen zu können, macht diese in jeder Beziehung exemplarische Philips-Compact-Disc mit dem gereiften, auf erstaunliche Weise jedoch frisch, ja jugendlich gebliebenen Beaux Arts Trio an-

Internationale Funkausstellung Berlin 30. Aug.–8. Sept. 1985

Die Nummer Eins für den Fachhandel

Erfolgsprogrammiert.

Fakten und Zahlen 1983

Weltweites Angebot auf dem europäischen Markt
 350 Aussteller und 250 zusätzlich vertretene Firmen aus 27 Ländern

Treffpunkt der Fachwelt
 55.000 Fachbesucher aus über 30 Ländern im Kontaktgespräch

Orderplatz der wenigen Schritte
 35.000 Einkäufer auf Produktsuche

Starparade der Innovationen
 Top-Entwicklungen mit Zukunftschancen

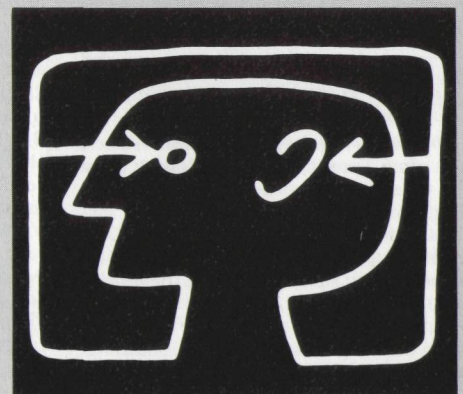
Produktrevue ohnegleichen
 Mehr als 100 Artikelsparten – die ganze Konsumelektronik

Testplatz der Verbraucherinteressen
 425.000 Besucher

Blick in die Zukunft
 34 führende Institutionen mit Demonstrationsobjekten

Fernsehen und Funk live dabei
 über 150 Sendungen in alle Welt

Weltweite Berichterstattung
 2.800 Journalisten aus 80 Ländern berichten täglich von der Ausstellung



50 Jahre 1935-1985

Coupon

Senden Sie mir bitte für meinen Besuch:

☐ **Fachbesucher-Service-Mappe**
 (Prospekt, Deko- und Werbematerial, Katalogbestellung, Zimmerbestellung, Package-Tours, Service für den Fachhandel usw.)

☐ **Fachhändler-Service-Broschüre**

HFK

Name:

Firma:

Position:

Anschrift:

Veranstalter:
 Messe-Veranstaltungsgesellschaft
 Unterhaltungs- und Kommunikationselektronik (MVU) mbH
 Durchführungsgesellschaft:
 AMK Berlin Ausstellungs-Messe-Kongress-GmbH, Messedamm 22, D-1000 Berlin 19, Tel.: (030) 30 38-1, Telex: 1 82 908 amkb d, Btx * 30381 #

Eine wenig bekannte Werktrias mit weiterer wiederentdeckter Novität.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Die vier Klavierquartette d-Moll WoO, c-Moll op. 1, f-Moll op. 2, h-Moll op. 3; Göbel Trio Berlin: Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine),

schaulich. Die drei Herren Menahem Pressler, Isidore Cohen und Bernard Greenhouse sind ja in den letzten Dekaden weiß der Himmel landauf, landab gezogen, hätten ein gutes Recht auf noble Routine und ein wenig standardisierten Vortrag. Und obwohl sie dem Typ nach nicht unbedingt dem Klischee dreifach inkarnierter Klangerotik entsprechen, wählen und beharren sie bei den hier eingespielten Klaviertrios von Ravel und Ernest Chausson dennoch auf irisierenden, verführerischen Farben, lassen den formal disziplinierten Einfallreichtum des Ravel-Stückes aufblitzen, packen die Gelegenheit mit staunenswerter Vehemenz beim musikalischen Schopf, die schwergerische Kleinsymphonik Chaussons als große Musik aufzuziehen. Seit der CBS-Aufnahme des „Concerto“ op. 21 mit Itzhak Perlman, Jorge Bolet und dem Juilliard Quartett ist auf dem Sektor „Chausson“ nichts auch nur annähernd so Triftiges in die Wege geleitet worden wie diese schillernd-akkurate Einspielung des g-Moll-Trios op. 3, das – im Herbst 1881 entstanden – als die erste Kammermusikarbeit des Franck-Schülers eigenständiges Talent und stilistische Anlehnung an den Lehrer zugleich dokumentiert.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Wichtiger Hinweis auf Szymanowski.

SZYMANOWSKI, 3. Sonate op. 36, Präludien op. 1; John Bingham (Klavier); Thorofon Capella MTH 181 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: Keine Angabe

Liszts Mephistostücke – stachellos.

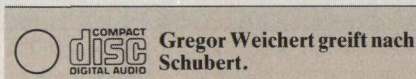
LISZT, Mephisto-Stücke (4 Mephisto-Walzer, Bagatelle ohne Tonart, Mephisto-Polka); John Bingham (Klavier); Thorofon Capella MTH 182 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: Keine Angabe
Klangbild: Sehr diskreter, leicht verschleierter Klavierklang, nicht sehr voll, aber farbenreich.
Fertigung: Leichte Knistergeräusche.

Es kann dem englischen Pianisten John Bingham kaum zu hoch angerechnet werden, daß er sich hier für Werke einsetzt, die bisher von der Schallplattenproduktion sträflich vernachlässigt wurden. Auch die eher auf große Namen abgerichtete Klavierenthusiastengemeinde dürfte Liszts späten Mephisto-Vertonungen und Szymanowskis frühen Kompositionen nur eher marginales Interesse entgegengebracht haben. Vor allem Szymanowski hat es bisher nicht geschafft, größere Hörerkreise an sich zu ziehen. Selbst wenn ein Interpret vom Schlage Swjatoslaw Richters sich in der letzten Zeit im Konzertsaal für den Polen (2. Klavierkonzert) stark gemacht hat, für ein breiteres Publikum scheint die introvertierte Kunst zu wenig durchschlagskräftig. Weit mehr als für die 2. Klavierkonzerte gilt das für die jetzt vorgelegte 3. Sonate aus dem Jahre 1917, ein nur noch wenig auf Klangballung angelegtes frei-tonales Werk, dessen Reize sich



vor allem aus einer an Skrjabin orientierten klanglichen Feinarbeit im Pianissimo-Bereich ergeben. Selbst die in den Szymanowski-Sonaten obligatorische Fuge läßt Toccatenhaft-Motorisches nur noch am Rande aufblitzen. John Bingham unterstreicht, ähnlich wie in den, zumindest stellenweise, modern irisierenden Préludes op. 1, die sensualistische Seite dieser Musik, er verzichtet auf Fulminanz und sogar auf die Durchschlagskraft eines Steinway (er verwendet – bei eher enttäuschendem Resultat – einen Grotrian-Steinweg). Das Resultat sind Klangfarbenspielerien, teilweise betörend schön. Bei Franz Liszt liegen die Dinge etwas anders. Der erste „Mephisto“-Walzer hat sich als wirkungssicheres, makaber-brillantes Konzertstück durchsetzen können, auch wenn wirklich triftige, aus der Textvorlage entwickelte Interpretationen die Ausnahme geblieben sind. Vergessen wurde darüber häufig, daß der Faust-Stoff Liszt noch zu weiteren Klavierstücken inspiriert hat, die nun teilweise als Ersteinspielungen vorgelegt werden. Interesse verdient dabei vor allem der dritte „Mephisto“-Walzer von 1883, der in der Intervallkonstruktion auf das erste Stück zurückgreift. Die dämonische Wirkung des Erstlings wird allerdings weder hier noch in den anderen Stücken wieder erreicht, sie wird aufgegeben zugunsten neuer harmonischer Reize. John Bingham spielt das alles vergleichsweise kühl, eher präzise als emphatisch. Ähnlich wie Bolet verzichtet er schon im ersten Stück auf bacchantischen Spieleinsatz, was sicher auch in der Verwendung der orchesternahen Busoni-Fassung begründet ist, aber letztlich wesentliche Ausdruckselemente dieser Musik ausklammert. So gilt hier, ähnlich wie bei der Szymanowski-Platte, das Interesse vornehmlich dem eingespielten Repertoire.

Nikolaus Deckenbrock



SCHUBERT, Klavierkonzerte C-Dur D 840 und D-Dur D 850; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149541 (WD: 52' 27'')

SCHUBERT, Klavierkonzerte f-Moll D 625 und G-Dur D 894; Gregor Weichert (Klavier); Accord/TIS CD 149542 (WD: 50' 20'')
Aufnahmezeitpunkt: April und Juli 1983
Klangbild: Vergleichsweise matt in den Farben, nicht sehr brillant, recht räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Brendel (D 840, 850



und 894; Philips 674175) – Richter (D 840: Le Chant du Monde LDX-S 8295, D 850: Monitor MC 2043, D 625: Melodia/Eurodisc 203 728-425).

Gregor Weicherts kühl gehaltene Liszt-Platten (FSM) mit zum Teil bisher unberücksichtigtem Repertoire sind in guter Erinnerung. Doch ist anerkennenswert, wenn sich ein Musiker nicht auf den exotischen Liszt festlegen lassen will. Weicherts vierfacher Griff nach Schuberts Sonatenschaffen verdient deshalb allen Respekt, zumal sich der Pianist nicht scheut hat, sich auch in diesem Bereich an schwierige, inhaltlich weniger griffige und überwiegend auch weniger beachtete Werke heranzuwagen. Dies dürfte wohl auch mit ausschlaggebend für die Juroren der „Académie Charles Cros“ gewesen sein, die Platte mit den Sonaten D 625 und D 894 mit dem „Grand Prix“ auszuzeichnen. Allein von interpretatorischen Gesichtspunkten ausgehend, hätten die betreffenden Persönlichkeiten die Aufnahme entweder an Brendels Philips-Version (D 894) oder an der Richter-Einspielung aus Tokio (D 625) messen müssen. Und da käme man wohl schwerlich zu einem anderen Schluß, als daß Weichert sowohl in philologisch-aufführungspraktischen, als auch in gestalterischen Belangen im Halbdunkel zwispaltigen, gleichwohl achtbaren Bemühens auf der Strecke geblieben ist. Weichert hat sich – läßt man die Menuetto- bzw. Scherzo-Sätze außer acht – gegen die Wiederholungs-Offerten in den Texten entschieden. Im Falle der überaus weiträumig angelegten „Fantasie“-Sonate in G-Dur (D 894) ist dies sicher eine halbwegs akzeptable und hinsichtlich der Platenspieldauer wohl auch unverzichtbare Maßnahme. Balanceprobleme ergeben sich aber zwangsläufig in den schnellen Kopfsätzen der Sonaten in f-Moll und D-Dur (D 625 und 850), die unversehens etwas flüchtig-thematisiert anmuten, zumal Weichert es auch an dynamischen Kontrasten, kompromißlosen Akzenten und – vor allem in den eilenden Triolen der D-Dur-Sonate – auch an virtuoser Unbestechlichkeit fehlen läßt. Die im entsetzlich geschwätzigen Einführungstext fälschlicherweise als „abgeschlossen“ bezeichnete f-Moll-Sonate spielt Weichert mit den – zugestandenermaßen – subtilen Ergänzungen, wie sie in der „Wiener Urtext Ausgabe“ vorge schlagen werden. Ich halte Swjatoslaw Richters Entscheidung, den Fragmentcharakter des ersten Satzes offen zuzugestehen zu lassen, dennoch für „werkdienlicher“. Und Richter wendet sich auch nicht wie Weichert um die Schroffheiten dieser nicht ganz zu Unrecht als „Appassionata“ bezeichneten Sonate herum. Dafür befällt

sich Richter um so mehr mit der Ausziselierung der Triller und läßt sich am Ende der Exposition wie selbstvergessen auf die in lichten, silbrigen Farben entschwebenden melodischen Mikroreize ein. Es kann nicht mehr überraschen, wenn man aus Weicherts Schubert-Vorführung erfährt, daß die beiden vollendet überlieferten Sätze der C-Dur-Sonate D 840 als Einheit begriffen werden – unter Verzicht auf die beiden „liegengelassenen“ Menuetto- und Rondo-Projekte. Weichert befindet sich da in Übereinstimmung mit Brendel, Kempff und den meisten wichtigen Schubert-Exegeten. Aber es hilft ihm nicht viel, wenn die Anlage des Kopfsatzes doch bedrohlich unentschieden, belanglos wirkt. Ein Mangel, der tendenziell auch für die Brendel-Versionen (Philips, Amadeo) charakteristisch ist, doch vermag Weichert auf den Sektoren Anschlagsnunanierung und psychologische Enthüllung dem ebenfalls rhythmisch etwas weich artikulierenden „Schubert-Spezialisten“ nichts Gleichwertiges entgegenzusetzen. Was Brendel an Beleuchtungsakrobatik geleistet hat, wird vollends im Verlauf der G-Dur-Sonate hörbar, deren sanft bewegte Akkordik und tänzerische Equilibristik Weichert geduldig aufbaut, letzten Endes aber verschenkt, weil es ihm an Mitteln zur Differenzierung, an Atem, und – ich scheue mich fast, es auszusprechen – an ausgespielter Tiefe mangelt.

Peter Cossé

Schubert auf dem Hammerflügel – wenig Gewinn.

SCHUBERT, Die Sonaten für Hammerflügel (Vol. I), Klavierkonzerte Es-Dur D 568, As-Dur D 557, a-Moll D 845, G-Dur D 894, a-Moll D 784, A-Dur D 959, 12 Ländler D 790; Trudelies Leonhardt (Hammerflügel); Jecklin-Disco 595/98 (4 S 30) Klangbild: Offen und recht präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor Jahren schossen im Umfeld von Harnoncourts Bemühungen um einen „Originalklang“ auch auf dem Gebiet der Klaviermusik Aufnahmen auf alten Instrumenten wie Pilze aus dem Boden. Was die pianistischen Leistungen anging, war häufig mehr Spreu als Weizen anzutreffen, da tummelten sich auch auf dem Schallplattenmarkt allzu viele „Spezialisten“, die auf dem üblichen Instrumentarium vermutlich unbekannt geblieben wären. Ein wenig rückständig müssen demgegenüber die Bemühungen von Trudelies Leonhardt wirken, die sich jetzt gleich ein mehrbändiges Schubert-Sonaten-Projekt vorgenommen hat. Nicht daß ihre virtuellen Fähigkeiten für eine solche Serie unzureichend wären – sie kann das durchaus auf ein gesundes Repertoire zurückgreifen – doch will sich das Ganze nicht so recht als discographischer Gewinn begreifen lassen. Frau Leonhardt spielt auf einem 1977 restaurierten Seidner-Flügel aus dem Jahre 1815, der als Klangfarbenvariante über ein „Fagott-Register“ verfügt. Die Dynamik ist naturgemäß begrenzt, auffällig vor allem im unteren Bereich, wo sich ein echtes Pianissimo offenbar nicht herstellen ließ. Doch trotz vieler bemerkenswerter Klangfarben speziell im Bereich der ein- und zweigestrichenen Oktave will sich über das rein historische Interesse hinaus ein Plus an Qualitäten nicht so recht einstellen. Der Darstellung haften einige Anachronismen an, vor allem eine uneinheitliche Tempodiktation und das Herausstellen isolierter Akzente, aber

auch das Anlaufenlassen von Läufen und Begleitfiguren. Das eigenwillige Rubato führt beim Seitenthema des ersten Satzes der Es-Dur-Sonate D 568 sogar zu einigermaßen kuriosen Ergebnissen. Am besten ist die Darstellung der großen A-Dur-Sonate gelungen, der Schluß des Andantino weist gar jene fahlen resignativen Züge auf, wie sie auch in den großen Einspielungen nicht eindringlicher dargestellt sind. Hier gelingt auch die Realisierung verschiedener Klangebenen, hier ist jene Sorgfalt am Werk, die man der gesamten Folge-Edition wünschen möchte.

Nikolaus Deckenbrock

Von Schumann bis zur Gegenwart.

SCHUMANN, Fantasie C-Dur op. 17, DEBUS-SY, Estampes, SKRJABIN, Sonate Nr. 4, GEBHARDT, Préludes, Miniatures en forme de cristaux op. 3; Pavel Gililov (Klavier); Aulos PRE 68 513 AUL (1 S 30) Digital Vertrieb: Schwann-Verlag, Postfach 7640, 4000 Düsseldorf 1
Aufnahmezeitpunkt: August 1984
Klangbild: In den Spitzen etwas eng, Bässe nicht optimal gezeichnet.
Fertigung: Akzeptabel.
Vergleichseinspielungen: Skrjabin, Sonate Nr. 4: Gawrilow (EMI 1 C 27 0090 1) – Debussy, Estampes: Kocsis (Philips CD 4412 118-2).

Es wäre ungerecht, Pavel Gililovs Aufnahme der vierten Sonate von Skrjabin an der vielgerühmten neuen Version mit Andrej Gawrilow zu messen. Nicht nur in den alle Schwerkraft negierenden Trancezuständen des „Prestissimo volando“, sondern schon in den filigranen „Andante“-Gegenläufigkeiten wird so schnell

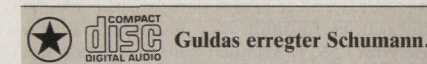
GRAFENEGGER MEISTERKURSE

■ Vom 8. bis 20. Juli 1985 leitet der polnische Pianist Adam Harasiewicz auf Schloß Grafenegg einen „Internationalen Meisterkurs für Chopin-Interpretation“. Anmeldungen sind an das Schlosssekretariat Grafenegg, A-3485 Haitzendorf (Österreich) zu richten.

kein Pianist von Rang und virtuosom Geblüt an den Tschaikowsky-Triumphator des Jahres 1974 heranreichen. Gililov jedoch, wettbewerbsgeschult und derzeit Professor an der Musikhochschule in Köln, erzielt mit seiner klaren, pianistisch souveränen Deutung hinreichend Atmosphäre, so daß die im Schwann-Verlag angebotene Aulos-Platte bei gründlichen interpretatorischen Erkundungen der Skrjabin-Sphäre nicht übergangen werden sollte. Die Werkfolge beschreibt eine (beabsichtigte?) Kurve mit den Eckdaten Kompaktheit und Verflüchtigung. Ausgehend von Schumanns C-Dur-Fantasie, die Gililov energisch angeht und auch meistert, wird mit Debussys „Estampes“ ein erstes Stadium der klangorganisatorischen Aufweitung erreicht. Auch hier verhält sich Gililov vermittelnd, vermeidet farbliche Extravaganzen und rhythmische Verführungstricks („Soirée dans Grenade“), hält sich auch in den fluktuierenden Erscheinungen der „Jardins sous la pluie“ zurück. Kocsis' neue Philips-Einspielung

erweitert in dieser Phase den Blickwinkel auf fast umstürzlerische Weise. Der erwähnte Prozeß der Verflüchtigung wird mit Skrjabins Sonate op. 30 – und da vor allem im zweiten Teil – vorangetrieben und schließlich mit den delikaten, intelligenten „Préludes, Miniaturen in Kristallform“ op. 3 von Michael Gebhardt (Jahrgang 1960) aphoristisch ausgeblendet.

Peter Cossé



SCHUMANN, Fantasiestücke op. 12, Liederkreis op. 39 (mit Ursula Anders), Friedrich Gulda (Klavier); Philips 412 113-1 (1 S 30) Digital CD 412 113-2 Aufnahmezeitpunkt: (P) 1984
Klangbild: (LP) Offen, sehr präsent, weite Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Friedrich Guldas Auseinandersetzung mit der komplexen, literarisch durchdrungenen Romantik von Robert Schumann ist bisher kaum auf Schallplatten dokumentiert. Aber spätestens seit einer bohrenden, erregten Einspielung von Schuberts viersätziger a-Moll Sonate wußte man, daß Guldas Sinn für die Welt des Spukhaften, für die Schattierungen des Dämonischen nicht erst geweckt werden mußte. Die Deutung von Schumanns Fantasiestücken op. 12 nun – von Philips dem Künstler wohl um den Preis entlockt, daß Ursula Anders auf der ersten Seite den „Liederkreis“ op. 39 vortragen durfte – diese Darstellung eines romantischen Schlüsselwerkes darf in Bezug auf manche Aspekte als kongenial gelten. Denn so genau, so triftig, so umsichtig hat Gulda selten formuliert. Er versteht den Zyklus in seiner Bewegung und Bewegtheit, in seinen schnellen Wechseln von aufflammender, erhitzter Phantastik und ausschwingender, fast bedrückender Ruhe. Er spielt die acht Stücke aus dem kontrastierenden Muster hervor – zwischen melodischer Beständigkeit („Des Abends“) und harmonischer Fluktuation („Aufschwung“); zwischen rhythmischem Gleichmaß und rhythmischer Differenz; zwischen dynamischer Dauer und dynamischem Aufbruch. Das hatte schon Martha Argerich versucht. Doch war sie an der Intimität, an den romantischen Unwägbarkeiten von Schumanns Text gescheitert. Gulda schenkt den Fantasiestücken nicht nur die großen Verdeutlichungen – sondern auch den Blick für das Verschwiegene, für entlegene und verborgene Details. Langsame Stücke wie das einleitende „Des Abends“ oder das philosophische „Warum?“ sind bis in die beiläufigsten Nuancen des Klangs, bis in die Räumlichkeit der einzelnen Stimmen erforscht, stetig bewegt und zugleich frei empfunden. Den raschen, sich stimmungsmäßig überschlagenden Stücken fehlt jede Gemütlichkeit, jeder melodische Kompromiß. In den gewaltigen Crescendi von „Aufschwung“, in den Wiederholungen des akkordischen Themas, selbst in den nachlassenden Zwischenstücken gibt Gulda dem Stück den revolutionären Schwung zurück, den so mancher Interpret vernachlässigt hat. In den balladesken Verzweigungen von „Grillen“, in den grundlegenden Tiefen der Bässe und in den Ausgriffen in den Diskant wird die Unruhe des Romantikers gegenwärtig. Es ist ein beredter, rhetorisch sich äußernder Schumann, den Gulda erkannt hat. Aber es ist auch der Dialektiker, der Komponist motiv-