

terlosen Tak-tak-tak-Noten. Den ersten Teil von KV 466 habe ich selten so gutmütig, so weichgeschäumt und in der Einleitung so Synkopen-vermummt gehört. Hier umgibt sich ein Vielbegabter mit einem willigen Orchester und verheimlicht dem Hörer, was in dieser Partitur in Wahrheit vorgeht – beispielsweise jene Vorgänge, die Beethoven und die sensible Nachwelt für die exzessivsten Widerlegungen klassisch-konventioneller Musikpraxis anzuerkennen wußten (Pianisten wie Edwin Fischer, Clara Haskil, Svyatoslav Richter, Géza Anda, András Schiff und selbst die silbernen zeichnende Ingrid Haebler miteinander geschlossen).

Barenboims Lockerheit, sein natürlicher und nie von – hörbaren – Selbstzweifeln geplagter Umgang mit den stolzen, großartigen Ecksätzen der Konzerte KV 482, 503 und 537 entschädigen, soweit sich Unterlassungen bei Mozart überhaupt wiedergutmachen lassen, für die genannten Entdramatisierungen und Leerläufigkeiten (KV 466, 467). Mit sicherem Blick für die Situation, für das Wesentliche und für das schmückende Beiwerk, führt der Pianist durch die repräsentativen Gebäuden des großen C-Dur-Konzerts (KV 503) – und es gelingen ihm auch in den langsamen Sätzen berückende, sozusagen dem kommerziellen Betrieb entsagende Episoden, in denen die Bläser der Berliner Philharmoniker ihre kammermusikalische Einstellung und reichen Erfahrungen in den konzertanten Dialog mitbringen. In dieser Hinsicht wird der Hörer besonders im Andante des Es-Dur-Konzerts fündig, aus dessen erlesenen „Harmoniemeniken“ das Allegro-Finale wie ein sanfter Sprung ins kühle Konzertnaß wirkt.

Barenboim ist kein Verzierer à la Gulda oder Kocsis. So wie er sich mit interpretatorischen Einfällen oder gar Extravaganzen zurückhält, so vermittelnd setzt er auch das Orchester ein, dessen Klang gelegentlich eine Kompaktheit annimmt, die dem kompositorischen Nervengeflecht wie jenem etwa des c-Moll-Konzerts nicht immer die letzte Durchsichtigkeit garantiert. Aber dies alles hält sich in ähnlich tolerablen Grenzen wie die Wahl und Formulierung der Kadenz. Barenboim greift im A-Dur-Konzert (KV 488 – mit einem recht parfümierten langsamen Satz!) ebenso wie im B-Dur-Werk KV 595 auf die Mozart-Überlieferung zurück. In den Konzerten KV 467, 491, 503 verläßt er sich auf eigene und weder ärgerliche noch besonders mitreißende Einfügungen. Im Kopfsatz von KV 466 berücksichtigt er die von Edwin Fischer arrangierte Beethoven-Kadenz. Und von Fischer stammt auch die Final-Kadenz für das Es-Dur-Konzert. Die gewagteste Kadenz freilich ist jene von Wanda Landowska im ersten Satz des „Krönungskonzerts“. *Peter Cossé*



Mit Esprit und „drive“.



Poulenc, Konzert für zwei Klaviere und Orchester, **Saint-Saëns**, Der Karneval der Tiere; Güher und Süher Pekinel (Klavier), Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski; *Teldec/East West Records CD 2292-46155-2 (WD: 38'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, dominierende Klaviere.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer Neigung verspürt, im Mozart-Jahr einmal abzuschalten, ohne dabei gleich auszuschalten, erhält hier die äußerst unterhaltsame Möglichkeit, seinen guten Vorsatz in die Tat umzusetzen. Dabei muß nicht einmal vollends auf den geliebten Salzburger Meister verzichtet werden, hat Francis Poulenc selbigen doch im zweiten Satz seines d-Moll-Konzertes auf amüsante Art karikiert. Neben den brillanten Pekinel's trägt ein unter Marek Janowski glänzend disponiertes Orchestre Philharmonique de Radio France zur Einsicht bei, daß diese leichten französischen Bonbons durchaus eine Alternative zu den auf die Dauer doch recht magenfüllenden Mozart-Kugeln sein können.

Poulenc, der sich weitaus weniger ernstnahm als manche, die über ihn schrieben, zeigt sich in seinem Konzert für zwei Klaviere ausgesprochen ironisch, geistvoll und erfrischend unverbraucht. Die Pekinel's nehmen hier mit beeindruckender, spritzig-übermütiger Rasan für sich ein, verstehen es aber auch, den besinnlichen Passagen eine ruhige Anmut zu verleihen, so daß keine Nuance des charmanten Werkes verlorengeht. Stellvertretend für das engagierte Orchester sei an dieser Stelle der Cellist erwähnt, der Saint-Saëns' Schwan anrührend und glaubhaft zelebriert.

Der Tonfall der türkischen Klavierschwester ist emsig-virtuos, das Klangbild durchsichtig ausmodelliert, der Ton an sich wirkt spitz. Alles hat Esprit und „drive“: Saint-Saëns' „Grande Fantaisie Zoologique“ bekommt dieser Ansatz genauso gut wie Poulencs Konzert. Andererseits aber – dies mag nicht zuletzt an der zur Zeit gepflegten Literatur für Klavierduo liegen – ließen sich all diese Eigenschaften auch den Labèque-Schwestern zuschreiben. Bei Klavierduos scheint zur Zeit der Effekt wichtiger als die Individualität. *Till Janczukowicz*



Aufschlußreiche Gegenüberstellung.

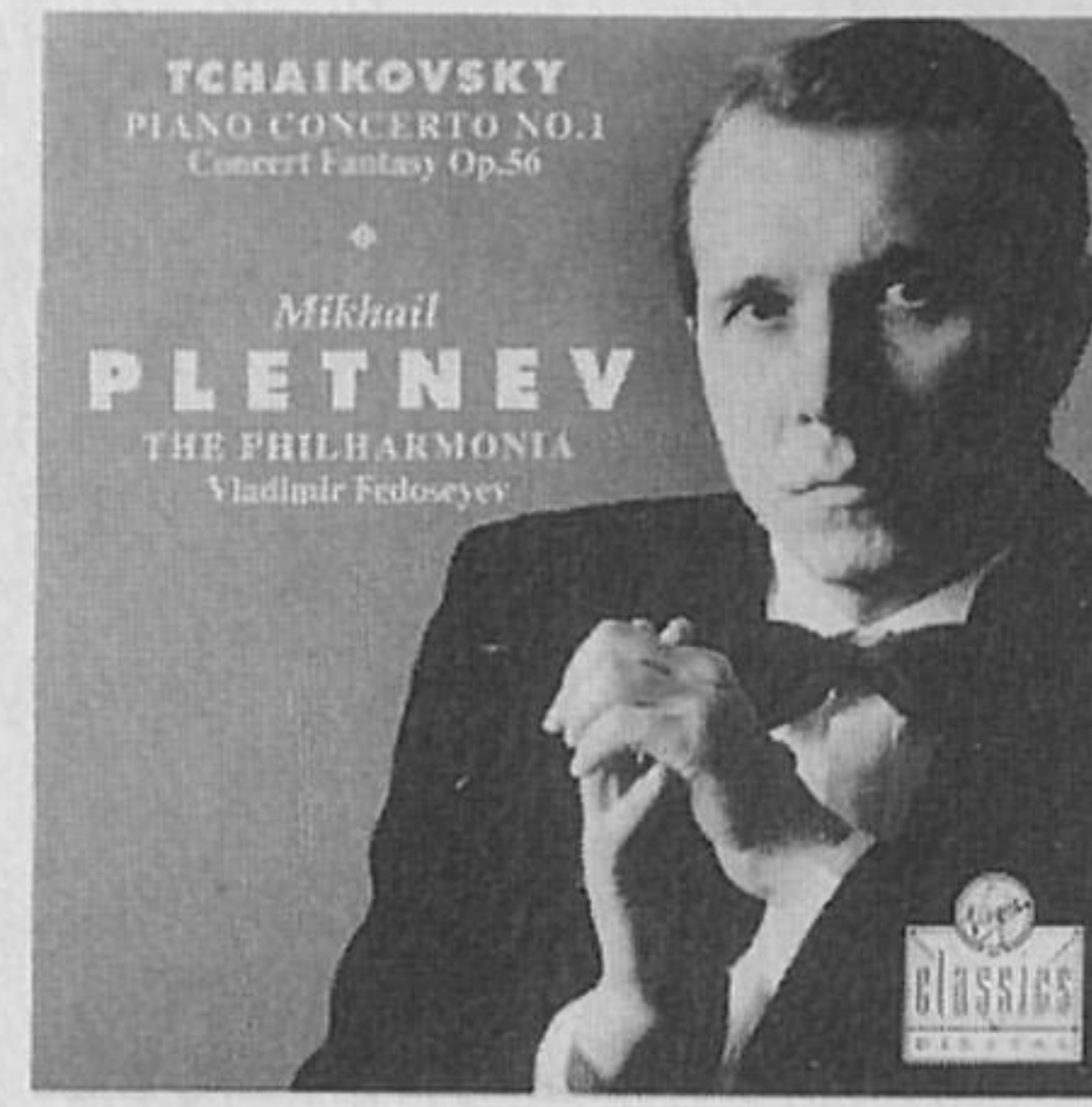


Sibelius, Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47 (Urfassung 1903/04 – Erstaufnahme), Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47 (Endgültige Fassung 1905); Leonidas Kavakos (Violine), Symphonieorchester Lahti, Osmo Vänskä; *BIS/Disco-Center CD 500 (WD: 75'00'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Voluminös, hallig, extreme Dynamik, Aussteuerung begünstigt Orchester.
Fertigung: Informatives, viersprachiges Beiheft, ausführliche Indexangaben.
Vergleichseinspielung: Stern/Ormandy (CBS CD MYK 44873).

Die Sibelius-Erben machten es möglich: Anlässlich des 125. Geburtstages des Komponisten im Dezember letzten Jahres gaben sie die Erlaubnis zu einer einmaligen Aufführung und Schallplattenaufnahme der ersten Fassung des Violinkonzerts op. 47. Nur finnische Interpreten sollten diese Aufgabe übernehmen dürfen. Kein finnischer Geiger schien jedoch den Anforderungen des diffizilen Soloparts gewachsen, so daß man sich für den Griechen Leonidas Kavakos, den Sieger des Sibelius-Violinwettbewerbs 1985, entschied. Sibelius hatte das Werk nach der mißglückten Uraufführung im Februar 1904 zurückgezogen und weitere Aufführungen untersagt, um es im Sommer des folgenden Jahres gründlich umzuarbeiten. Die z.T. gravierenden Kürzungen bzw. spieltechnischen Vereinfachungen betreffen vor allem die Ecksätze und umfassen insgesamt 58 Takte, darunter die heikle zweite Kadenz im ersten Satz. Auch Änderungen der Orchestrierung fallen deutlich ins Gewicht, beide Versionen besitzen dementsprechend eine unüberhörbar eigene Prägung. Die Urfassung erscheint schroffer, unruhiger und noch nicht ganz ausgegoren, die überarbeitete Version merklich gestraffter, geglätteter und proportionierter. Kavakos wird den sicherlich höheren manuellen Anforderungen der ersten Fassung problemlos gerecht. Sein Spiel wirkt gelöst und unverkrampft, auch in Passagen vertrackter Mehrstimmigkeit wie etwa in der später gestrichenen zweiten Kadenz des Kopfsatzes. Die quasi strukturanalytische Aufschlüsselung beider Fassungen durch detaillierte Indexangaben erlaubt dem Hörer den direkten Vergleich und damit einen Einblick in den Schaffensprozeß. Eine ungewöhnliche Edition! *Norbert Hornig*



Unerzwungen neuartig – und eine kapitale Zugabe.

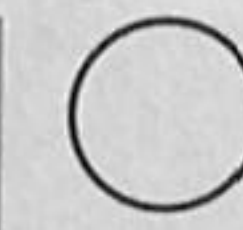


Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, Konzert-Fantasie op. 56; Michail Pletnjow (Klavier), Philharmonia Orchestra, Vladimir Fedosejew; *Virgin CD 261 266 (WD: 63'46'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, räumlich, leicht hallig, natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Selbst ein Dauerthema wie das Klavierkonzert Nr. 1 in b-Moll von Tschaikowsky läßt sich auch nach mehr als hundert Schallplatteneinspielungen noch eigenständig behandeln. Den faszinierenden Beweis liefert der russische Pianist Michail Pletnjow mit dieser Einspielung, die auf unerzwungene Weise neuartig, unverbraucht im Detail und forsch in der Gesamtanlage wirkt, als habe sich der Tschaikowsky-Preisträger ohne große musikalische Rechthaberei, aber auch ohne übertriebene Traditionsbuckelei in aller Gelöstheit fortgeschrittenen Virtuositäten an den Flügel begeben. Angemessen pompös, aber nicht breitgewalzt kommt die Einleitung; überlegen gestaffelt, aber nicht kleinlich berechnet folgen die ersten Akkordsalven und -zerlegungen bis hinauf in den makellos getroffenen Diskant. Und dann entwickelt sich zwischen dem beherrschend-erhitzten Solisten und dem Philharmonia Orchestra unter der Leitung Fedosejews ein dem Gefühl nach rauschendes, dem Sinn und Hintersinn nach jedoch ausgeklügeltes Wechselspiel, in dessen Verlauf Pletnjow gerade in nebensächlichen Momenten, wenn viele seiner Kollegen allenfalls kleine Klangwölkchen aufsteigen lassen, auf Mikrostrukturen, ja werkentscheidende thematische Organisationsformen zu sprechen kommt. Im Anschluß an einen wahrhaft „Andante“ und „semplice“ gehaltenen (und im Mittelteil wunderbar leise und geschwind gezauberten) zweiten Satz packen Pletnjow und Fedosejew das Finale als heißen, nuanenreichen russischen Konzerttanz an – also ohne die heutzutage schon fast übliche aufgebrauschte Beschaulichkeit.

Mit diesen hier angedeuteten darstellerischen und klaviertechnischen Mitteln gelingt es Pletnjow auch, die etwas langatmige, klanglich üppige „Konzertfantasie“ schmackhaft zu halten. In den besten Phasen dieser Partitur liefern sich Solist und Orchester fabelhafte Angriffs- und (lyrische) Rückzugsduelle. Des jungen Sgouros' EMI-Aufnahme hat mit dieser Version schier übermächtig Konkurrenz erhalten. *Peter Cossé*

KAMMERMUSIK



Erste Visitenkarte des Tschaikowsky-Preis-trägers.



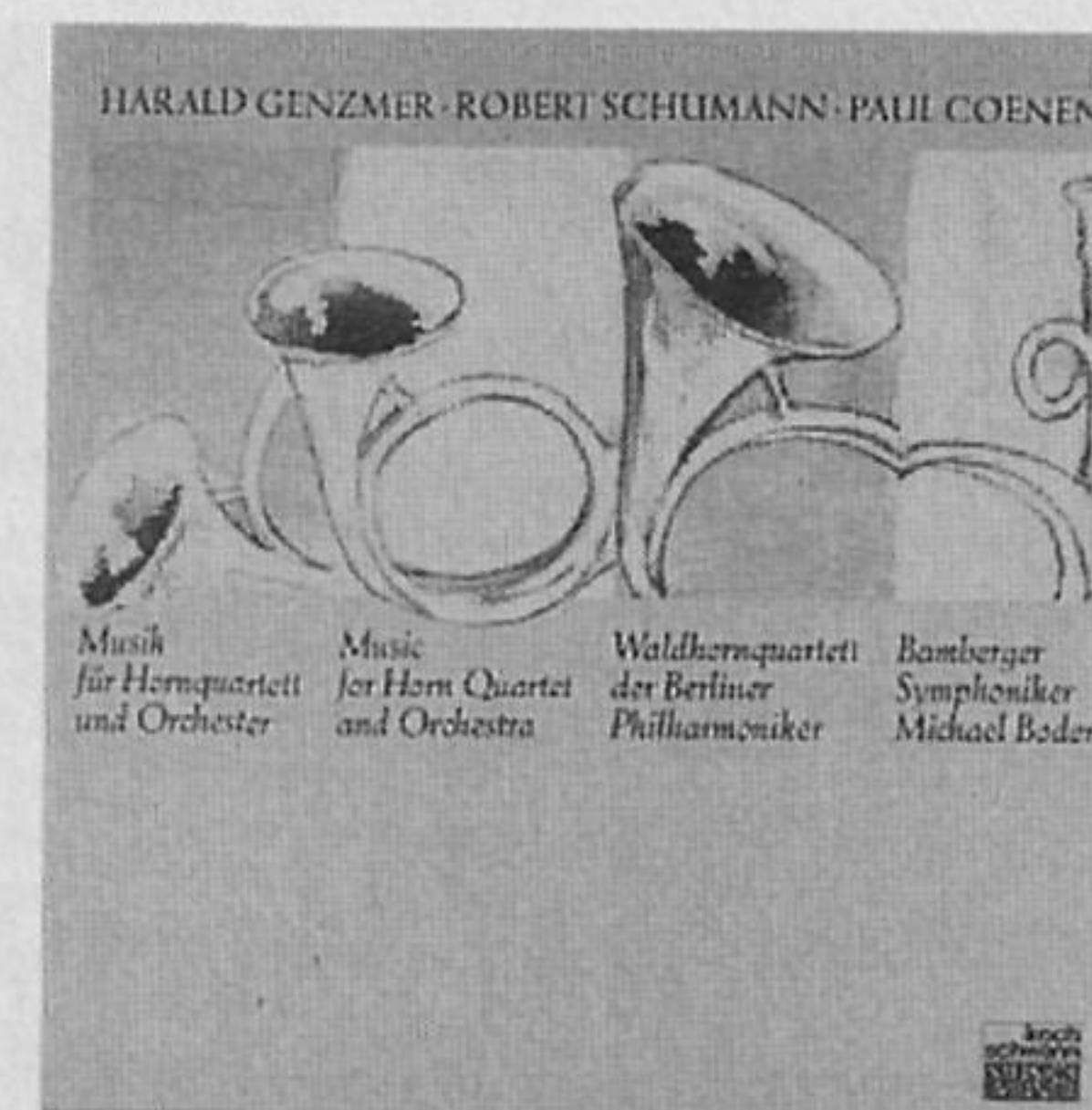
Boccherini, aus der Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 6 A-Dur: Adagio – Allegro, **Brahms**, Sonate für Klavier und Violoncello F-Dur op. 99, **Zimmermann**, Sonate für Violoncello solo; Gustav Rivinius (Violoncello), Paul Rivinius (Klavier); *deutsche harmonie mundi/BMG-Ariola CD 2040-2 (WD: 50'27'') DDD*
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas gedämpft, relativ trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Sensation war perfekt: Vergangenes Jahr kehrte der aus dem Saarland stammende Cellist Gustav Rivinius (Jahrgang 1965) als Sieger vom 9. Tschaikowsky-Wettbewerb heim und hatte dazu noch die Goldmedaille für die beste Tschaikowsky-Interpretation im Gepäck. (Auch zwei weitere deutsche Interpreten konnten beim prestigeträchtigsten Musikerwettbewerb respektable Erfolge verbuchen: Der Cellist Guido Schiefen belegte immerhin den 5. Platz, der Pianist Rolf Plagge schob sich gar auf den 4. Platz vor.) Die systematische Nachwuchsförderung hiezulande, etwa über die Wettbewerbe „Jugend musiziert“, aus denen auch Rivinius mehrfach als erster Preisträger hervorging, scheint sich auszuzahlen.

Rivinius' erste Schallplatte in der Debütantenreihe „Primavera“ der „deutschen harmonie mundi“ entstand bereits vor dem Moskauer Wettbewerb. Brahms, Zimmermann, Boccherini – Rivinius sucht die gestalterische Herausforderung in der stilistischen Bandbreite. Sich auch noch mit virtuosem Blendwerk zu profilieren, hat er nicht nötig. Instrumentaltechnisch ohnehin über jeden Zweifel erhaben, musiziert er, begleitet von seinem kompetent mitgestaltenden Bruder, einen gesammelten, konzentrierten Brahms, kontrolliert gefühlvoll und eher versachlichend als übertrieben schwelgerisch. Am überzeugendsten gerät die Zimmermann-Sonate, ein Werk, mit dem sich Rivinius sehr zu identifizieren scheint, das die Wandlungsfähigkeit seiner Tongebung eindrucksvoll unter Beweis stellt. Hier wirkt höchstens die Qualität des etwas zierlich klingenden Instruments, bezüglich Dynamik und Volumen, begrenzend. In den Boccherini-Sätzen zeigt sich das Rivinius-Duo dann von seiner gelösten, spielfreudigen Seite. *Norbert Hornig*



Viel Freude am Detail.

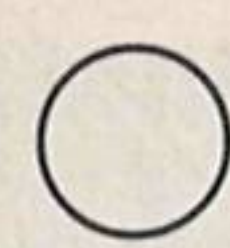


Borodin, Streichquartett Nr. 2 D-Dur, **Tschaikowsky**, Streichquartett Nr. 3 es-Moll op. 30; Brodsky Quartet; *Teldec/East West Records CD 2292-4 63 19 (WD: 66'54'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, sehr transparent und räumlich gut gestaffelt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Borodin: Borodin Quartett (EMI CD 7 47795 2).

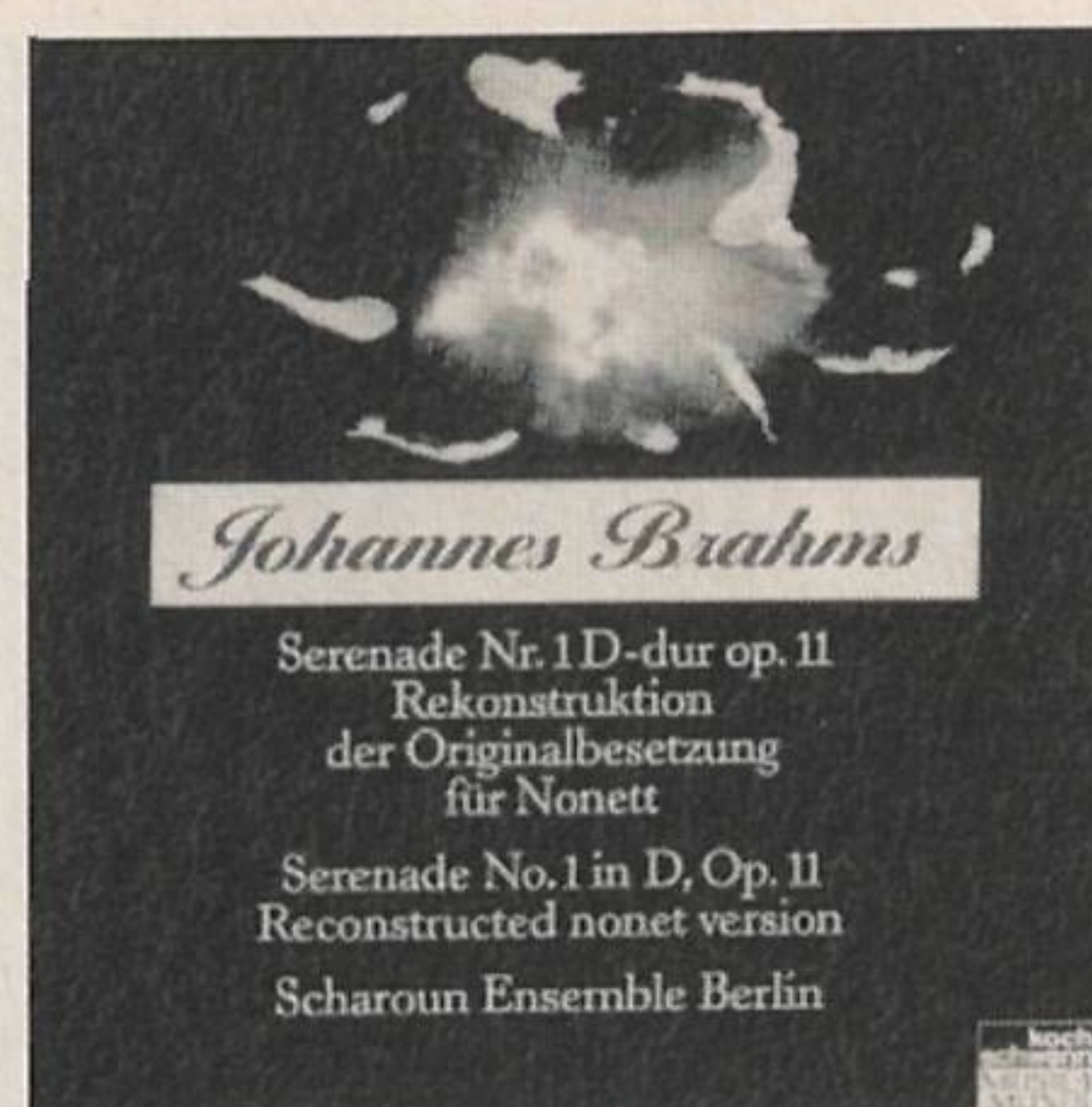
Bei den endlosen Debatten der russischen Komponisten in der Mitte des 19. Jahrhunderts spielte das Streichquartett als klassisches Experimentierfeld der westeuropäischen Musikkultur erstaunlicherweise keine Rolle. Das änderte sich erst in den siebziger Jahren, als mit dem Russischen Streichquartett die erste professionelle Quartettformation die Musikbühne betrat. Innerhalb weniger Jahre entstand so etwas wie eine eigene russische Quartettiliteratur, zu der Borodin und Tschaikowsky die bedeutendsten Beiträge lieferten.

Die Interpretationen des Brodsky Quartet sind überaus ausgefeilt und vermitteln ein ungemein transparentes Klangbild. Der Notentext wirkt wie unter der Lupe, und in der Ästhetik der klanglichen Aufbereitung sind die Brodskys vielen Konkurrenten sogar überlegen. Da die Auswahl beim Tschaikowsky-Quartett ohnehin sehr klein ist, kann diese auf Schönklang bedachte Einspielung nur begrüßt werden.

Die Brodsky-Lesart des vielgespielten Borodin-Quartetts hingegen ist nicht erste Wahl, denn sie läßt den Hörer merkwürdig kalt und unberührt. Vor lauter Freude am Detail verlieren die jungen Briten bisweilen auch den Blick auf die große Linie, und die Sätze zerfallen dann in ein Kaleidoskop wunderschöner Einzel-Momente. Besonders deutlich wird das im Schlußsatz, dessen Allegro-Schwung immer wieder durch Andante-Einschübe unterbrochen wird. Hier gelingt es den Engländern einfach nicht, den Satz als einheitliches Ganzes darzustellen. Die Einschübe wirken bei ihnen nicht spannungssteigernd, wie etwa in der vorzüglichen Einspielung des Borodin-Quartetts, sondern wie retardierende Momente, an denen die Spannung abfällt. *Peter Kerbusk*



Leider nicht
von Brahms.

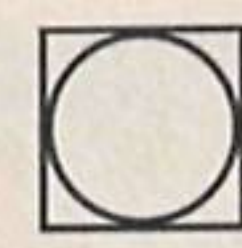


Brahms, Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11 (Bearbeitung für Nonett); Scharoun Ensemble Berlin;
Koch Records CD 311 114 (WD: 44'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Angemessene Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine veritable Repertoire-Entdeckung: Ein Nonett von Johannes Brahms? Nein, leider nicht von ihm. Der Dirigent Jorge Rotter hat lediglich die Serenade D-Dur transkribiert, und zwar aus dem Wissen um die Entstehung des Werkes heraus. Brahms hatte die Serenade zunächst für kleines Orchester geschrieben, und so ist sie auch 1859 unter Joseph Joachim als Dirigenten uraufgeführt worden. Ein Jahr darauf erfolgte die heute bekannte Fassung für großes Orchester; die Urfassung ist in allen Teilen verschollen. Daß diese Fassung für kleines Orchester allerdings ein Nonett gewesen sein soll, erscheint weniger als hypothetisch – Orchester bedeutet in jedem Fall eine zumindest in Teilen chorische Besetzung.

Wie dem auch gewesen sein mag, die Serenade, sonst ein Zwitter aus kammermusikalischem Stil und sinfonischem Klangkörper, macht sich ausgesprochen gut als Nonett für Flöte, zwei Klarinetten, Fagott, Horn, Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß, die den großen Orchesterapparat mit chorischen Streichern und je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Trompeten sowie vier Hörnern und den Pauken mühelos ersetzen. Durchsichtige Kammermusik mit quasi sinfonischen Proportionen ist der Bearbeitung zu bescheinigen. Brahms hätte dazu bestimmt kommentiert: „Leider nicht von mir“. Auch das Scharoun Ensemble Berlin macht seine Sache gut. Die Formulierung „Rekonstruktion der Originalbesetzung für Nonett“ ist also reichlich hochgegriffen. Dafür sollte Jorge Rotter seine Bearbeitung ruhig als das verkaufen, was sie ist: Eine gelungene Uminstrumentierung.

Martin Elste



Mit beiden
Beinen auf
der Erde.



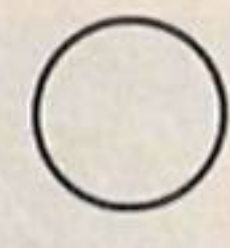
Brahms, Streichsextett Nr. 2 G-Dur op. 36, **Schönberg**, Verklärte Nacht; Wiener Streichsextett;
EMI CD 7 54140 2 (WD: 69'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Satte Farben, deutliche Stimmführung, angenehme Raumwirkung.
Fertigung: Tadellos.

Die Zusammenstellung eines der beiden Brahms-Sextette mit Schönbergs „Verklärte Nacht“ (in der Originalfassung) ist nicht nur geschickt, sondern auch lehrreich im Sinne jener schon von Schönberg selbst formulierten und heute verbreiteten Einsicht, daß Brahms eigentlich ein „Fortschrittlicher“ gewesen ist – zwischen der auf alle sechs Stimmen verteilten motivischen Kleinarbeit bei Brahms und der musikalisch detailliert erzählten „Geschichte“ bei Schönberg lassen sich manche Parallelen ziehen, ebenso aber auch im expressiven Gestus.

Das ausgezeichnete Wiener Ensemble musiziert die beiden Werke mit kraftvollem Strich, technisch nahezu makellos und mit deutlicher, aber nie aufdringlicher Präsenz der Hauptstimmen. Auch die dynamische Schattierung ist exquisit, wenn auch der Ambitus hier mehr vom Mezzopiano zum Fortissimo reicht als vom Pianissimo zum Mezzoforte; das heißt, das musikalische Geschehen erhält stets eine bodengängige Absicherung, während man sich hinsichtlich ätherischer Leichtigkeit und Luftigkeit – Brahms: dritter Satz, Schönberg passim – noch weitere Nuancierungen durchaus vorstellen könnte.

So erhält das G-Dur-Sextett von Brahms trotz eines sehr fein, ja fast lieblich gestalteten Kopfsatzes immer wieder eine orchestrale Gewichtigkeit, während dieser Eindruck bei Schönberg zwar nicht entsteht – da man die Orchesterfassung des Komponisten ja im Ohr hat –, dafür aber das Werk „brahmsischer“ klingt als es gemeint ist. Wie dem auch sei: eine hochkarätige Darstellung zweier Gipfelwerke einer heute nicht mehr gepflegten instrumentalen Gattung.

Hartmut Lück



Zu glatt
polierte
Gesellen-
stücke.



Mozart, Streichquartette KV 387 und KV 155-160, KV 168-173, Divertimenti KV 136-138; Hagen Quartett;
DG 3 CD 431 645-2 (WD: 3Std. 35'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988-1990
Klangbild: Voll, klar, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: KV 155-160: Sonare Quartett (Claves CD 5048916).

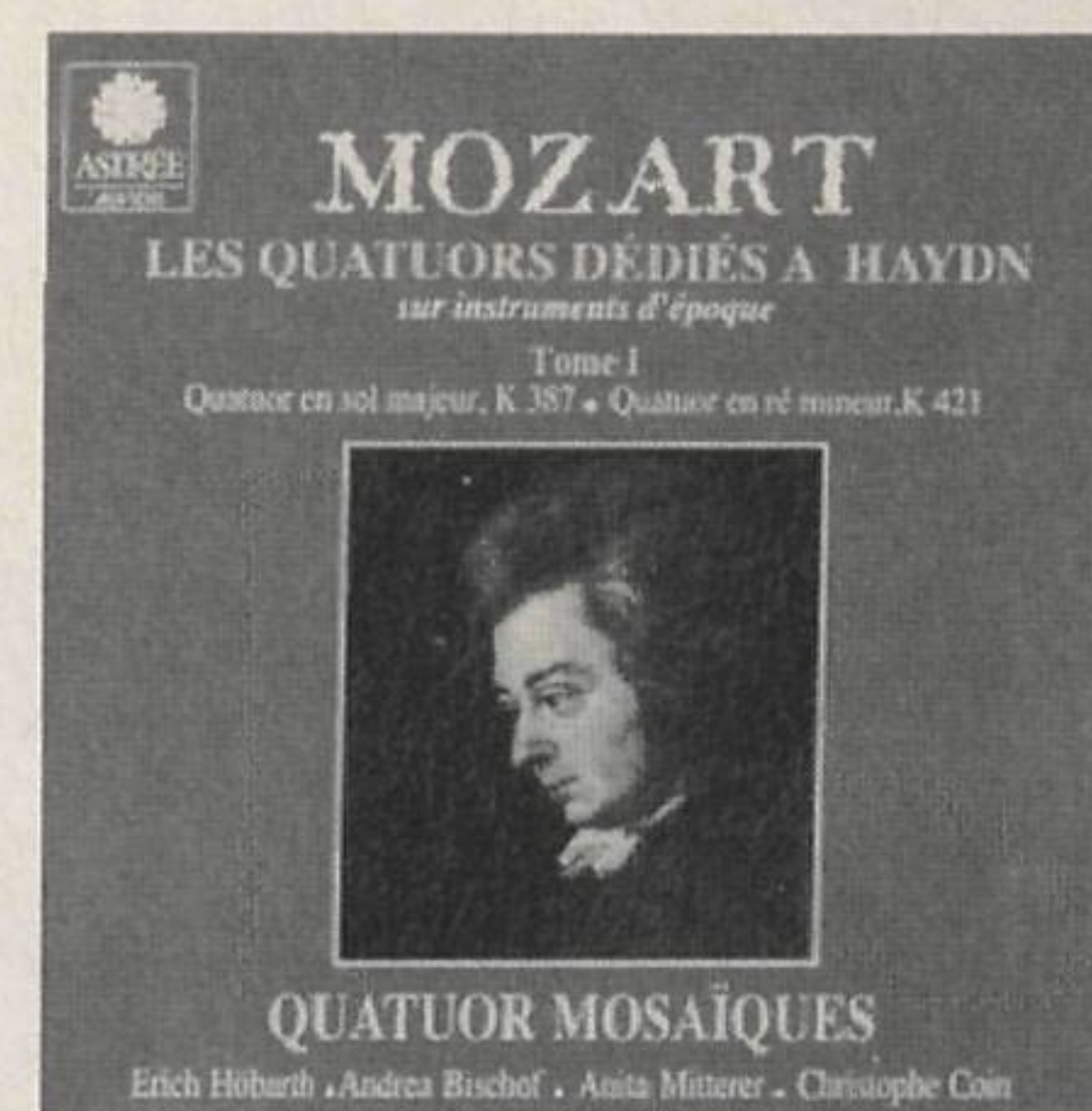
Der Grund für die Abstinenz der Profis gegenüber diesen Frühwerken liegt wohl in ihrer vermeintlichen Einfachheit; dennoch sind die interpretatorischen Anforderungen bei den frühen Mozart-Quartetten nicht zu unterschätzen. Einerseits dürfen die leichtgewichtigen Jugendwerke nicht überfrachtet werden, andererseits dürfen sie nicht zu verspielt und rokokohaft wirken.

Das Hagen Quartett, das sich für die Einspielung sämtlicher Frühwerke alles in allem gut 20 Monate Zeit gelassen hat, war sich dieser Probleme zwar offensichtlich bewußt. Doch der Versuch, den rechten Ton zu finden für die Klangwelt des jungen Salzburgers, ist dem hochgelobten Nachwuchs-Quartett nur mit großen Einschränkungen gelungen. Der Interpretationsansatz ist überaus konventionell und macht nicht die Entwicklung deutlich, die Mozart zwischen seinem ersten Quartett aus dem Jahre 1770 und dem d-Moll-Werk aus dem Jahre 1773 machte. Völlig unberücksichtigt bleiben zum Beispiel auch die neuen (alten) Erkenntnisse zu den Fragen des Tempos. Vor allem die Finalsätze werden stromlinienförmig und glatt heruntergespult, nicht selten werden sie schlicht überhastet. Die langsamen Sätze wirken oft zerdehnt und rücken bisweilen in fast romantische Klangwelten. Ein Musterbeispiel dafür bieten das Adagio und der Schlußsatz des Es-Dur-Quartetts KV 160. Hört man die beiden Sätze in der schlichten, aber weit überzeugenderen Lesart des Sonare-Quartetts, so erscheint es kaum glaublich, daß es sich um dieselben Noten handeln soll. Auch wird beim Hagen-Quartett kaum deutlich, daß es sich hier um die Werke eines nicht einmal Zwanzigjährigen handelt. Der Klang ist zu blank poliert, die Ecken und Kanten werden weitgehend abgeschliffen, so daß die hübschen Miniaturen oft wie überzuckerte Mozart-Kugeln wirken. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch eine sehr großformatige Klangregie, die dem Quartettklang jede kammermusikalische Intimität raubt und ihn wie ein komplettes Streichorchester wirken läßt.

Peter Kerbusch



Vielsprechender
Beginn einer
Gesamteinspielung.



Mozart, Streichquartette KV 387 und 421 (417b); Quatuor Mosique;
Astrée/IMS CD 8746 (WD: 68'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, klar und sehr natürlich.
Fertigung: Keine Informationen über die Künstler, ansonsten einwandfrei.

Mit dieser CD liegt die erste Aufnahme einer geplanten Gesamteinspielung der Streichquartette von Mozart durch das österreichisch-französische Quatuor Mosaïque vor. Die Frage, ob es denn Sinn hat, ein so großes Projekt angesichts der Flut von Mozart-Aufnahmen überhaupt zu starten, muß man in diesem Fall bejahen. Die vier Musiker spielen auf historischen Instrumenten; das allein ist zwar interessant, aber noch nicht ausreichend. Darüber hinaus jedoch musizieren sie mit einer beglückenden Stilsicherheit und dringen in die Tiefe der Werke ein. Hier geboten werden die bekannten und populären ersten zwei der sechs „Haydn-Quartette“. In den Ecksätzen von KV 387 wird die Polyphonie überzeugend herausgearbeitet, und das Ensemble beweist auf sehr eindrucksvolle Weise, daß man auch auf historischen Instrumenten, dem Werk sehr dienlich, langsame Tempi wählen kann. Im breit angelegten langsamen Satz erreichen die Musiker einen interpretatorischen Höhepunkt. Das berühmte harmonische „Hell-Dunkel“ in Mozarts Musik – es steht für den Gegensatz von Heiterkeit und dunkler Melancholie – kommt hier voll zum Tragen. Die Musiker phrasieren stimmig und sehr einfallsreich; schöne Melodiebögen und dynamische Differenzierungen entfalten den Charakter des Satzes.

Auch die Einspielung des düsteren d-Moll-Quartetts ist sehr gut gelungen. Die Individualität der einzelnen Instrumente wird zugunsten von Homogenität und Durchhörbarkeit des Quartettklangs „geopfert“. Dadurch wird der Weg frei für eine einheitliche und folgerichtige Interpretation. Am meisten beeindruckt im d-Moll-Quartett der elegische, ja fast tragische Schlußsatz, wo es dem Ensemble gelingt, den Spannungsbogen bis hin zum leidenschaftlichen Fortissimo des Schlußabschnittes zwingend aufzubauen, um dann – ganz am Ende – wunderbar in eine nur ange deutete Erlösung hinüberzugleiten.

Der Beginn der Gesamteinspielung ist so vielversprechend – nicht zuletzt wegen des hervorragenden Klangbildes –, daß man auf die weiteren Folgen sehr gespannt sein darf.

Jörg Eichler



Mit bezwingender
Rhetorik.



Schubert, Sämtliche Werke für Violine und Klavier: Sonatinen D-Dur D 384, a-Moll D 385 und g-Moll D 408, Sonate (Duo) A-Dur D 574, Rondo brillant h-Moll D 895, Fantasie C-Dur D 934; Jaime Laredo (Violine), Stephanie Brown (Klavier);
Dorian Recordings/Fono Münster 2 CD 90137 (WD: 119'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, offen, ausgezeichnete Räumlichkeit.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Hoelscher/Engel (EMI 1C 157-30 822/23).

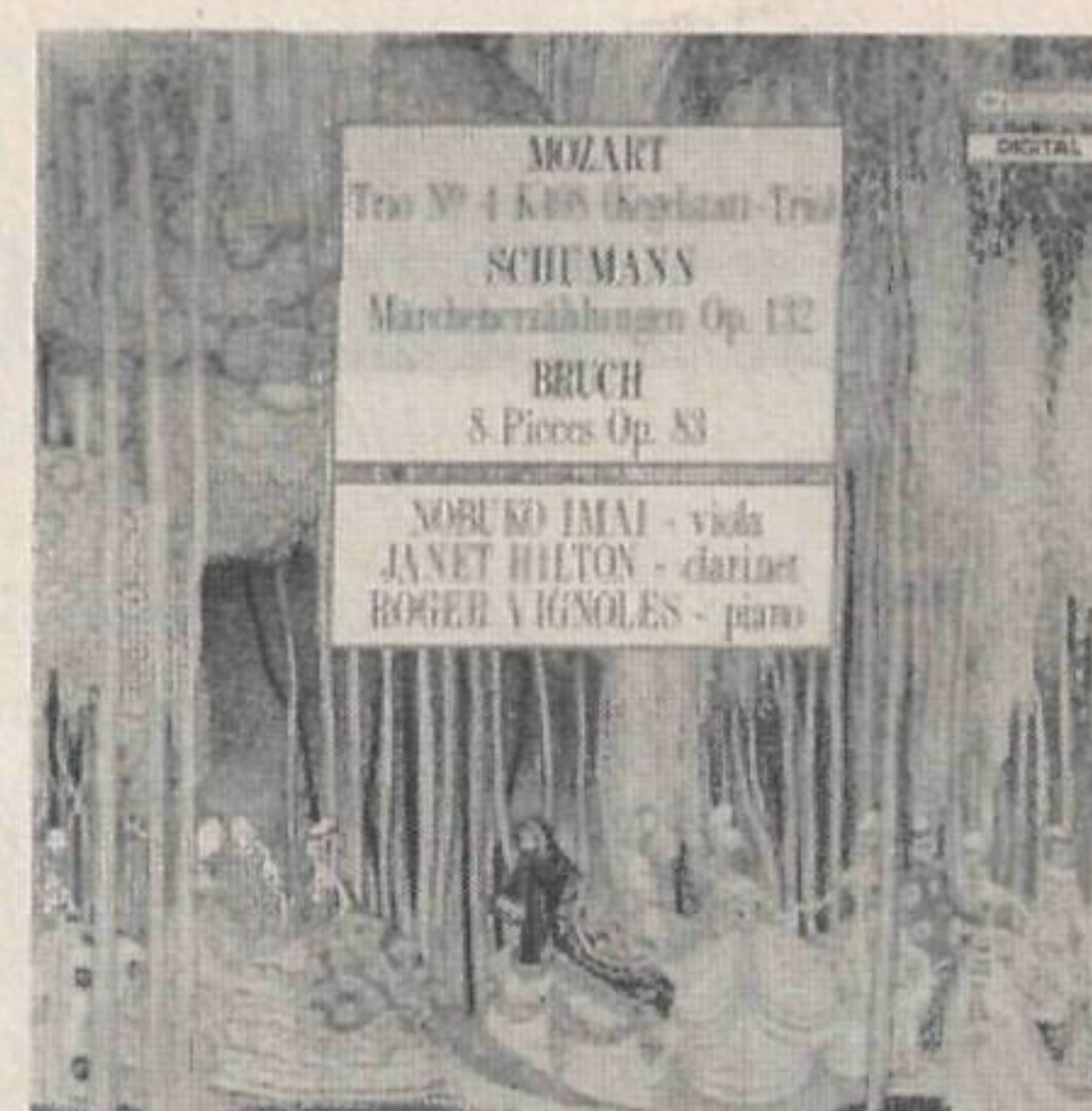
Auf internationaler Ebene konnte sich der unter anderem bei Ivan Galamian ausgebildete Bolivianer Jaime Laredo (Jahrgang 1941) nach seinem sensationellen Sieg 1959 beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb nicht vollends durchsetzen. Die Schallplattenaufnahmen der letzten Jahre weisen jedoch, insbesondere auf dem Gebiet der Kammermusik, auf die überlegene gestalterische Kompetenz dieses Geigers hin, beispielsweise in Klaviertrios von Mendelssohn, Brahms oder Beethoven mit Joseph Kalichstein und Sharon Robinson (Vox cum laude/FSM, IMP classics/Trubach).

Bei den vorliegenden Schubert-Interpretationen handelt es sich um eine der musikalisch schlüssigsten Darstellungen dieser Werke überhaupt. Die durchsichtig gesetzten, oft als biedere Hausmusik verharmlosten Sonatinen erscheinen unter Laredos Händen in keiner Phase belanglos oder gar simpel, mit bezwingender Rhetorik wertet er diesen frühen Schubert quasi zu „Liedern ohne Worte“ auf. In den geigerisch deutlich anspruchsvolleren Werken (Duo, Rondo brillant, Fantasie) setzt Laredo auf unaufdringliche Virtuosität mit deutlichen Akzenten und, ausdrucksprägend wie bei den Sonatinen, auf kantable, runde Klangbildung in atmenden, sanglichen Phrasierungsbögen. Auch die von einer vorzüglichen Aufnahmetechnik gleichbehandelte Pianistin Stephanie Brown vermag gestalterisch zu überzeugen.

Norbert Hornig



Erfolgreiche
Konkurrenz
für Sabine
Meyer.



Schumann, Märchen- und Erzählungen op. 132, **Mozart**, Trio KV 498 (Kegelstatt), **Bruch**, Acht Stücke op. 83; Janet Hilton (Klarinette), Nobuko Imai (Viola), Roger Vignoles (Klavier);
Chandos/Koch Records CD 8776 (WD: 69'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Meyer/Zimmermann/Höll (EMI CD 7 49736 2), Mozart: Kubli/Tószeghi/Vintschger (Jecklin 1009).

Die EMI veröffentlichte vor zwei Jahren eine CD mit derselben Werkkoppelung. Sabine Meyers Klarinettenspiel erntete hohes Lob (vgl. FF 8/1988, S. 45); Unausgewogenheit bei den Partnern verhinderte gleichwohl einen Interpretationsstern.

Was jener Aufnahme fehlte, bietet nun diese englische Konkurrenz. Mit Nobuko Imai, von anderen Aufnahmen her als exzellente Bratschistin gut im Gedächtnis, mit Janet Hilton, einer hervorragenden Klarinetistin, die auf vielen Platten Klassisches und Zeitgenössisches (von Weber bis Bax, Bliss, Copland und Lutoslawski) aufgenommen hat, und einem bemerkenswerten Pianisten, Roger Vignoles, über den der Begleittext ebenso wenig berichtet wie von den beiden Partnerinnen, hat sich ein Trio zusammengefunden, das in größter Präzision und Einheitlichkeit der Werkauffassung packende Interpretationen erreicht: Schumanns „Märchen- und Erzählungen“ in ungestümmem Zugriff, der die dynamischen Extreme der Partitur bewußt auslotet; Mozarts Trio zurückhaltend, aber den Stimmenverlauf in pulsierender Lebendigkeit so vermittelnd, daß die Musik aus sich heraus atmet und die Interpreten gewissermaßen hinter sich verschwinden läßt; Bruchs – komplett vorgestellte – acht Stücke op. 83 (sechs davon in Moll) in einer kraftvollen Wiedergabe, die bis an die Grenzen des Ironisierenden geht.

Es mag eindringlicher gestaltete Interpretationen des „Kegelstatt“-Trios geben (etwa auf Jecklin 1009), doch sicher keine CD-Aufnahme der einzigen drei klassischen Werke in dieser seltenen und farbenreich klangerfüllten Besetzung, in der jedes von ihnen einen derart ausgeprägt eigenen Charakter erhält.

Diether Steppuhn