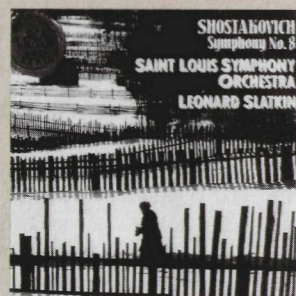


KAMMERMUSIK



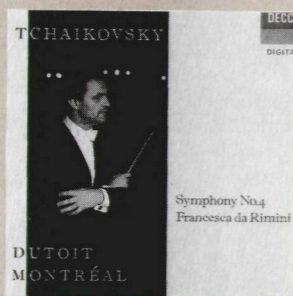
Wohnzimmeregerecht.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA/BMG-Ariola CD 60145 (WD: 61'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Verhältnismäßig matt und konturenarm.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Mrawinsky (Philips 422442-2), Roshdestwenski (Melodia/eurodisc 258487-218).



Rehabilitierung Tschaikowskys.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Francesca da Rimini op. 32; Orchestre Symphonique de Montréal, Charles Dutoit; Decca CD 421 814-2 (WD: 67'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, natürlich, gute Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36, Serenade für Streichorchester C-Dur op. 48; Bournemouth Symphony Orchestra, Andrew Litton; Virgin/BMG-Ariola CD 259 788-231 (WD: 75'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In beiden Einspielungen wird Tschaikowsky als der großartige Sinfoniker, der er auch war, geradezu rehabilitiert. Tschaikowsky neigte stets dazu, die Teile einer Form in seiner Instrumentalmusik extrem zu individualisieren, so daß die Gesamtform vor allem dann in ein Potpourri unterschiedlicher Charakterstücke zu zerfallen droht, wenn die Interpreten die Charakteristik der Details allzu grob betonen. In neueren, modernen Aufnahmen wird eher auf die innere Kontinuität der Musik hingearbeitet, die in den verschiedenen Teilen nur noch unterschiedlich gefärbt hervortritt.

Dutoit geht freilich noch einen Schritt weiter; denn er verzichtet auf jeden aufgesetzten äußeren Effekt. Das wird besonders im Bereich der Dynamik deutlich. Dutoit differenziert die von Tschaikowsky vorgeschriebene Dynamik durch eine Ausdrucksdynamik, die sich aus dem gefühlvollen Vortrag eines Themas oder einer Melodie wie von selbst zu ergeben scheint. Litton hingegen interpretiert mit groben dynamischen Effekten, die Tschaikowsky nicht vorschreibt und welche die Musik nur in einem äußerlichen Sinne „interessant“ machen können. Zudem bleibt bei Dutoit das Tutti des Orchesters als eine differenzierte Einheit durchhörbar; bei Litton schlagen solche Passagen oft in Orchesterlärm um.

„Francesca da Rimini“ erweist sich bei Dutoit als ein erregendes Seelengemälde; diese Partitur ist vielleicht die modernste, die Tschaikowsky überhaupt schrieb. Die „Serenade“ hingegen tendiert bei Litton zur Unterhaltungsmusik. *Giselher Schubert*



Robust und ausagewogen.



Beethoven, Klaviertrio Nr. 2 a-Moll op. 70,2, **Brahms**, Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8; Grüneburg-Trio; RAM/Disco-Center CD 589072 (WD: 66'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, klar, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Beethoven: Haydn-Trio (Teldec), Brahms: Trio Fontenay (Teldec).

Das 1988 gegründete Grüneburg-Trio gehört neben dem Abegg-Trio und dem Trio Fontenay sicher zu den hoffnungsvollsten deutschen Nachwuchstrios. Im Schallplatten-geschäft allerdings konnten die Grüneburger bislang noch nicht so reüssieren wie die beiden Konkurrenten. Ob sich das nun ändert, muß bezweifelt werden, denn die jetzt erschiene Platte des mir unbekanntes Labels RAM ist zwar optisch ansprechend aufgemacht, kann aber musikalisch nicht immer überzeugen.

Das relativ selten gespielte Beethoven-Trio op. 70,2 wird, hier vor allem im ersten Satz, mit schwerem Strich und recht robust durch-exerziert. Von der Eleganz dieses in der Grundstimmung doch freundlichen Werkes, die etwa das Haydn-Trio mit feinem Gespür trifft, ist wenig übriggeblieben. Die Tempi sind recht zurückhaltend, der Duktus von sinfonischer Breite. Auch neigen die Grüneburger zu heftigen Ausbrüchen schon beim einfachen Forte, so daß kaum Steigerungspotential zum Fortissimo übrigbleibt.

Dem Brahms-Trio (in der Spätfassung) mangelt es etwas an Konsequenz der Interpretation. Mal gehen die Spieler das hochromantische Jugendwerk trocken und kühl an, mal walzen sie die Musik, etwa im Scherzo-Trio, so breit aus, daß sie ins Banale umzukippen droht. Am überzeugendsten gelungen sind in beiden Werken die Schlußsätze. Da haben die Grüneburger wunderschöne Momente, die auch von der Klangtechnik natürlich und transparent eingefangen wurden. Doch letztlich bleibt der Eindruck leider unausgewogen. *Peter Kerbusk*



Aufschlußreich.



Brahms, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51,2 und Nr. 3 B-Dur op. 67; Orlando Quartet; Ottavo/Fono Münster CD 68819 (WD: 74'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr plastisch.
Fertigung: Begleittext mangelhaft, aber mit Notenbeispielen.

Brahms lieferte eines der meistzitierten künstlerischen Selbstbekenntnisse: „Ich muß mich im Zustand der Halbtrance befinden (...), in welchem das bewußte Denken vorübergehend herrchenlos ist und das Unterbewußtsein herrscht, denn durch dieses, als einem Teil der Allmacht, geschieht die Inspiration. Ich muß jedoch darauf achten, daß ich das Bewußtsein nicht verliere, sonst entschwinden die Ideen.“ Sobald es der (stark vorbelasteten) Gattung Streichquartett galt, scheint Brahms oft genug das Bewußtsein verloren zu haben. Denn was sonst war es – wenn nicht der selbstkritisch konstatierte Mangel an Ideenfülle –, das Brahms stapelweise Skizzenmaterial zu Streichquartetten vernichten ließ? Nur in drei Fällen innerhalb der Genrezeiten – dies der bekannte Sachverhalt – vollendete er das Begonnene und gab es frei: als Frucht seiner „Halbtrance“.

Das Orlando-Quartett seinerseits will der Nachwelt durch eine entsprechende Musizierhaltung zu verstehen geben, daß die meditative Entrückung bei Brahms ein tiefes Mitteilungsbedürfnis hervorrief bzw. vice versa. Die vermeintlichen Selbstgespräche eines Unge-sprächigen erscheinen hier auf ein imaginäres Gegenüber bezogen und dadurch extrovertiert. Die Musik genügt sich nicht selbst, sie will vernommen sein.

Erliesenen Quartettspiel zu begegnen, steht hier unabhängig davon erwartungsgemäß nichts im Wege. Die vier Herren überzeugen auf der ganzen Linie. Für eine einzelne CD findet man übrigens sonst opus 51 Nr. 1 und 2 miteinander kombiniert (Alban Berg-Quartett bei Teldec, Gabrieli-Streichquartett bei Helikon), desgleichen opus 51,1 und opus 67 (Tokyo String Quartet bei Fono Münster) – nicht aber opus 52,2 und opus 67 wie hier. Mal was anderes also: Auch in dieser Hinsicht verdient die Edition – Produkt eines niederländischen Kleinstlabels – Anerkennung und Beifall. *Volkmar Fischer*



Biegsam und mit Esprit.



Mozart, Streichquartette Nr. 1-6 KV 155-160; Sonare-Quartett; Claves/Helikon CD 50-8916 (WD: 68'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Natürlich, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das noch relativ junge Sonare-Quartett hat schon beachtliche Erfolge vorzuweisen. Auf dem Schallplattenmarkt machte das international besetzte Ensemble (mit Musikern aus Polen, Rumänien, Japan und Deutschland) vor allem durch seine Aufnahmen der Streichquartette von Ernst Krenek für das MD+G-Label von sich reden. Eine ähnliche Pioniertat ist die Aufnahme der sogenannten „Mailänder Quartette“ des etwa 16jährigen Mozart sicher nicht. Aber auf einen überbesetzten Markt stößt die schweizerische Produktion auch nicht. Mozarts frühe Quartette werden von den renommierten Ensembles ziemlich vernachlässigt.

Daß die sechs Quartette der Jahre 1772/73 aber mehr sind als artige Gehversuche eines Wunderkindes, macht die Aufnahme des Sonare-Quartetts deutlich. Die jungen Musiker überfrachten die Stücke keineswegs. Aber sie spielen auch nicht über die melancholischen, düsteren und trotzigsten Seiten der Musik hinweg, die sich vor allem in den langsamen Sätzen offenbaren. Die schnellen Sätze werden nicht einfach fingerfertig abgenudelt, sondern melodisch biegsam und mit dem nötigen Esprit dargeboten.

So ist die Neuaufnahme aus der Schweiz nicht nur eine Bereicherung für das Angebot. Sie kann wegen ihrer interpretatorischen Meriten und der ganz vorzüglichen Tontechnik ohne Einschränkungen empfohlen werden.

Peter Kerbusk

play TRUBACH DIGITAL



VIDEO
 BALLETT

z. B. DER ZAUBER DES BOLSHOI
 Maximova, Bessmertnova
 Best. Nr.: EVC 001

DORNRÖSCHEN – KIROV BALLETT
 Sizova, Soloviev/Petipa
 Best. Nr.: EVC 012

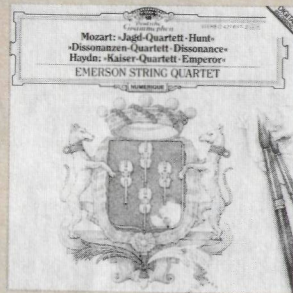
PROKOVIEV: ROMEO & JULIA – THE ROYAL BALLETT
 Margot Fonteyn & Rudolf Nureyev
 Best. Nr.: EVC 018
 Alle Videos in Farbe und VHS.



Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
 Telefon 09197-566 Telefax 09197-564



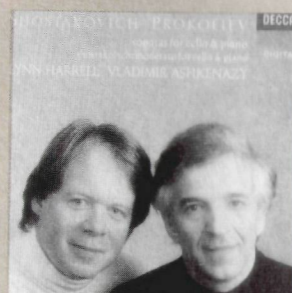
Respektvolle Darstellung.



Mozart, Streichquartette B-Dur KV 458 und C-Dur KV 465, **Haydn**, Streichquartett C-Dur op. 76,3; Emerson String Quartet; *DG CD 427 657-2 (WD: 78'02'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr voll, warm, raumbetont.
Fertigung: Einwandfrei.



Novität als Zugabe.



Prokofieff, Cellosonate C-Dur op. 119, **Schostakowitsch**, Cellosonate d-Moll op. 40, Moderato für Cello und Klavier; Lynn Harrell (Cello), Vladimir Ashkenazy (Klavier); *Decca CD 421 774-2 (WD: 50'50'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Prokofieff: Ferschtman/Brautigam (Etcetera).



Als Fleißaufgabe ungeeignet.



Schönberg, Verklärte Nacht op. 4, **Dvořák**, Streichsextett A-Dur op. 48; Talich-Quartett (Petr Messiereur, Jan Kvapil, Jan Talich, Evzen Rattay) und Jiří Najnar (Viola), Vaclav Bernasek (Violoncello); *Calliope/Helikon CD 9217 (WD: 61'00'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Etwas flach und vordergründig.
Fertigung: Schlampig redigiertes Textheft.

Eine feine, sorgfältig aufgenommene Neu-einspielung mit dem Emerson-Quartett ist anzudeuten. Für die drei Werke reichte das Fassungsvermögen der CD wohl gerade. Nicht reichte es infolgedessen für konsequente Wiederholungen innerhalb der Sätze, wie sie vorgeschrieben sind (und auf Platte legitim wären). Die vier Amerikaner gefallen mit frischen, textgenauen und zum Teil virtuos gespielten Interpretationen, die sich durch großen Ton und ein volles Klangspektrum auszeichnen. Nur bei Mozarts „Jagdquartett“ (KV 458) geht die Rechnung nicht ganz auf. Liegt es daran, daß der zweite Geiger Eugen Drucker hier Primarius ist? Auf jeden Fall mangelt es etwas an der leichten Führung, deren dieses Werk bedarf. Mit Hurtigkeit allein erreicht man – gleich im Kopfsatz zeigt sich das – zu wenig; in der Durchführung stellt sich beim Emerson-Quartett fast hektik ein, andere (weniger versierte) Musiker können da auch wohl scheitern.

Kann man hier von einer immerhin respektablen Darstellung und bemühten Durchdringung des Werkes sprechen (das Guarneri-Quartett bewältigt das „Jagdquartett“ aus einem nahezu artifiziellen Ansatz heraus), so dürfen die der anderen beiden Quartette als uneingeschränkt gelungen und persönlich geprägt gekennzeichnet werden. Ein ebenso stilgerechtes wie gelassen ausschwingendes Musizieren wird in ihnen zum mitreißenden Charakteristikum. Vor allem Mozarts „Dissonanzquartett“ (das in den Werk-Angaben der CD irrtümlich als c-Moll-Werk aufgeführt wird) wächst zum großen Konzertstück an, wird durch die raumgreifende konzertante Geste zum Bravourstück, ohne daß es an vertiefendem Ausdrucksgehalt mangelte. Mozarts geniale Kraft in Kombinatorik und Durchführungsarbeit kommt adäquat zur Geltung. Aber Haydns zwölf Jahre älteres und nur scheinbar zurückgenommen wirkendes „Kaiserquartett“ tritt darüber nicht in den Hintergrund, da das Emerson-Quartett das völlig ausgereifte Klassikbewußtsein des alten Komponisten streng und farbintensiv zugleich entfaltet.

Hanspeter Krellmann

Der texanische Cellist Lynn Harrell und der in London lebende Pianist Vladimir Ashkenazy sind ein eingespieltes Team. Seit rund zehn Jahren spielen sie zusammen, und gemeinsam mit dem Geiger Itzhak Perlman bilden sie schon fast so etwas wie ein festes All-Star-Trio. Zusammen haben sie nun die Cellosonaten der beiden wichtigsten Vertreter der russischen Musik des 20. Jahrhunderts eingespielt. Beide Werke entstanden in Umbruchsituationen: Schostakowitsch schrieb seine Sonate 1934, als er sich deutlich vom sarkastischen Ton seiner früheren Werke abwandte; Prokofieffs spätes Opus ist ein Zeugnis seiner Begegnung mit dem Cellisten Mstislav Rostropowitsch und steht in seiner resignativen Grundhaltung unter dem Eindruck der stalinistischen Säuberungswelle des Jahres 1948.

Harrell, der früher oft zu Sentimentalitäten und Drückern neigte, spielt die Werke mit zügigen Tempi und schlankem Ton. Er nimmt ihnen damit etwas von ihrer Schwermut und läßt die virtuoseren Seiten stärker hervortreten. So bildet seine Interpretation den Gegenpart zu der prachtvoll-sonoren Aufnahme des russischen Cellisten Dimitri Ferschtman. Hört man diese Prokofieff-Interpretationen im direkten Vergleich, so muß man beiden Aufnahmen ihre volle Existenzberechtigung zusprechen; der Notentext gibt beides her.

Die eigentliche Überraschung der Platte steht ganz am Ende und ist eine kleine Novität: Ein 57 Takte kurzer Satz (Fragment) aus der Feder Schostakowitschs, der erst 1986 in der Moskauer Staatsbibliothek entdeckt wurde. Es handelt sich um ein stilles, ganz resignatives Stück mit einer wehmütigen Cello-Kantilene, das der Platte einen ganz unerwartet melancholischen Abschluß gibt.

Peter Kerbusk

Eine Einspielung des Streichsextetts „Verklärte Nacht“ von Arnold Schönberg sollte als Hilfe für den Hörer den Text des inspirierenden Gedichtes von Richard Dehmel enthalten; und so geschieht es auch hier. Daß dieser Text (im deutschen Original) aber sage und schreibe 16 Fehler enthält und daß ferner im französischen Beibehalter der Name des Dichters mal als „Robert Dehmel“, mal als „Richard Dehme“ erscheint, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Sorgfalt dieser Edition. Ich erwähne das deshalb, weil die musikalische Wiedergabe dazu paßt: Nach einigen Produktionen Mozartscher und Beethovenscher Streichquartette bleibt das (erweiterte) Talich-Quartett auch bei Schönberg seinem mittelmäßigen Niveau treu.

Allerdings ist es bei Schönberg nicht damit getan, das Werk quasi als Fleißaufgabe zu bewältigen. Leider bietet das Talich-Quartett nur dies. Der Zusammenklang ist oft rau, die Detailformulierung nicht schmiegsam genug; die Musik fließt und atmet nicht und zeigt in keiner Phase jene expressive Differenzierung und auch nicht jenen emotionalen Ton, den Schönberg in seiner Partitur so minutiös ausarbeitete. Die Talich-Leute erreichen kaum einmal jene Idiomatik, die das LaSalle-Quartett, selbst in seiner nicht mehr ganz erstklassigen Spätphase, immer noch mit traumwandlerischer Sicherheit traf.

Da das Streichsextett A-Dur von Antonín Dvořák weder auf dem Titelblatt der CD überhaupt erwähnt wird noch auch die Musiker die verstümmelte Schreibung des Namens ihres Landsmannes als „Anton Dvorak“ verhinderten, sehe ich keinen Anlaß, auf diese Wiedergabe hier näher einzugehen.

Hartmut Lück



Die piano-Vorschriften überlesen.



Schubert, Klaviertrio Nr. 1 B-Dur op. 99 D. 898, Sonatensatz B-Dur D. 28; Stuttgart Klaviertrio; *Naxos/pro music CD 8550131 (WD: 62'14'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Von angemessener Räumlichkeit, klar konturiert.
Fertigung: Begleitheft nur englisch.

Da das tonale Zentrum in beiden Fällen dasselbe ist, erscheint es natürlich reizvoll, das reife B-Dur-Klaviertrio Schuberts und sein frühes (frühreifes) B-Dur-Allegro für Klaviertrio auf einer CD unterzubringen. Wenn aber opus 99 mit dem „Forellenquintett“ gekoppelt wird, ist dies eine weitaus attraktivere Kombination – wenigstens für den „Einsteiger“, der sich einen Überblick über Schuberts Kammermusik verschaffen will. Insofern zieht das Stuttgarter Klaviertrio diesmal gegenüber der Konkurrenz, die es sich selber macht, den kürzeren. Denn bei Intercedo (820 731) wurde jüngst aus einer alten 5-LP-Kassette eben op. 99 samt „Forellenquintett“ (in der Lesart der Schwaben) für ein CD-Remake herausgelöst. Was jetzt Naxos vorlegt, will demgegenüber als Neuaufnahme des Ensembles zur Kenntnis genommen sein; genau wie die kürzlich erschienene Einspielung des Es-Dur-Klaviertrios mit Es-Dur-Notturmo (Naxos 8550132). Noch Fragen?

Man könnte durchaus noch Fragen stellen. Zum Beispiel die nach dem Sinn einer Katalogpolitik (von Seiten der Firmen), derzufolge jetzt eine „Reprise“ veröffentlicht wird, wo sonst kein einziges Werk Haydns, Mozarts, Beethovens oder Schumanns in der Interpretation der Stuttgarter auf dem Markt erhältlich ist. Die drei Musiker verstehen sich ja nun wirklich nicht nur auf Schubert.

Nichtsdestoweniger bestätigt die Aufnahme den Rang des Trios. Es bleibt in seiner Kultiviertheit von „Größen“ geprägt: Pianistin Monika Leonhard von Benedetti Michelangeli, Geiger Rainer Kussmaul von Odnoposoff, Cellist Claus Kanngiesser von Casals. Das Anschlagen, Streichen und Zupfen der Saiten wirkt hier eben nicht routiniert, es wirkt – beseelt. Und aufeinander eingespielt sind die drei ohnehin. Einziger Einwand: Daß Schubert vor allem ein Meister der leisen Töne war, unaufdringlich und zurückhaltend, spürt man hier nicht. Zwischen den geforderten drei Abstufungen vom einfachen zum dreifachen piano wird kaum unterschieden.

Volkmar Fischer



Beeindruckende Visitenkarte.



Schubert, Streichquartett G-Dur D. 887, Quartettsatz c-Moll D. 703; Aurnyn-Quartet; *Tacet/pro music CD 5 (WD: 54'04'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Warm, voll, kammermusikalisch präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Juilliard-Quartett (CBS 42 602), Kremer, Phillips, Kashkashian, Ma (CBS 42 134).

In der Flut neuer, hochkarätiger Quartettformationen hat sich das Kölner Aurnyn-Quartet bisher als eines der führenden deutschen Ensembles auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik etablieren können. Nun meldet das 1981 gegründete Ensemble auch seinen Anspruch auf einen vorderen Platz im klassischen Repertoire an.

Sein Gesellenstück liefert das Aurnyn-Quartet mit einer beeindruckenden Wiedergabe von Schuberts wohl schwierigstem und anspruchsvollstem Streichquartett, dem G-Dur-Werk aus dem Jahre 1827. Dabei gehen die Kölner die hochromantischen Exaltationen des späten Schubert keineswegs so an, wie man es von einem so stark mit der Avantgarde verbundenen Ensemble erwarten könnte: nämlich distanzierter, kühl und mit analytischem Röntgenblick. Eher ist das Gegenteil der Fall. Ich kenne jedenfalls keine Aufnahme im derzeitigen CD-Angebot, die das technisch ungeheuer anspruchsvolle Werk derart luxuriös in Klang umsetzt und so konsequent in einem fast sinfonischen Duktus darbietet. Dabei gerät die Musik keineswegs dick und schwerfällig, und die hochdramatischen und tieftraurigen Momente werden auch nicht eingeebnet, wie etwa vom All-Star-Quartet unter Gidon Kremer. Der luxuriöse Klang ist eben nicht Selbstzweck. Die harmonischen und rhythmischen Zuspitzungen werden sehr genau registriert und umgesetzt. Doch erreichen sie nie die Schroffheit oder gar die stählerne Härte der Juilliards.

Auch die klangtechnische Seite dieser Außenseiterproduktion des mir völlig unbekanntem Labels erreicht Spitzenqualität. Bleibt also zu hoffen, daß diese vorzügliche Visitenkarte des Aurnyn-Quartetts auch die breite Beachtung findet, die sie verdient.

Peter Kerbusk

play TRUBACH DIGITAL



z. B. **PAUL McCARTNEY**
Put it there

Best. Nr.: MPL 4000

DEEP PURPLE
California Jam
Best. Nr.: BBCV 4019

SINEAD O'CONNOR
The Value of Ignorance
Best. Nr.: CVMS 5029

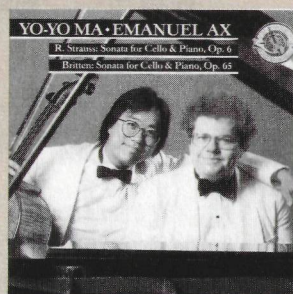
Alle Videos in Farbe und VHS.

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564

KLAVIERWERKE



Die Kunst des Dialogisierens.



Strauss, Sonate für Cello und Klavier F-Dur op. 6, **Britten**, Sonate für Cello und Klavier in C op. 65; Yo-Yo Ma (Cello), Emanuel Ax (Klavier); CBS CD MK 44980 (WD: 51'37'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Yo-Yo Ma und Emanuel Ax gestalten ganz aus der musikalischen Substanz der jeweiligen Werke heraus. Das bedeutet: Niemals tendieren sie zur Übertreibung oder Überzeichnung, und niemals rücken sie ihre großartigen, souveränen und selbstverständlichen spieltechnischen Möglichkeiten unangemessen in den Vordergrund oder verkehren Musik in Demonstrationsmaterial für eitles, selbstgefälliges spieltechnisches Können. Vielmehr bemühen sie sich um Vertiefung oder Überhöhung des musikalischen Ausdrucks, die auch die Werke verändern. Strauss' Cellosonate etwa gilt als ein gefährlich leicht und widerstandslos komponiertes Jugendwerk. Ma und Ax hingegen spielen sie ungewöhnlich intensiv und leidenschaftlich. So rückt ausdrucksmäßig der langsame Satz ins Zentrum des Werkes, und die Komposition erhält ein ganz ungewöhnliches Gewicht, ja Ernsthaftigkeit und Würde.

In Britten's Sonate fallen musikalische Substanz und Spieltechnik zusammen; denn die fünf Sätze dieses Werkes sind Charakterstücke, die geradezu aus der Spielweise der Instrumente abgeleitet sind. Im Kopfsatz „Dialogo“ etwa müssen die Instrumente nicht nur aufeinander zuspitzen; im Verlauf des Stückes gewinnt auch jeder Part als Stimme immer mehr Selbständigkeit und Charakteristik. Dieser Sachverhalt läßt sich als die Interpretationstendenz beider Musiker verallgemeinern: Indem sie hörend miteinander dialogisieren, gewinnt ihr eigener Part um so mehr Prägnanz und Präsenz. *Giselher Schubert*



Kunst der Fuge – ohne Todesmythos.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Fassung des Autographs); Kenneth Gilbert (Cembalo); DGA CD 427 673-2 (WD: 58'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Von unaufdringlicher Klarheit.
Fertigung: Tadellos.

Jeder kennt diese berühmte Stelle, wo in der vierstimmigen Fuge das Kontrasubjekt mit dem B-A-C-H-Themenkopf einsetzt; wenige Takte später bricht die Komposition ab, denn hier sei „der Verfasser gestorben“, wie Carl Philipp Emanuel Bach danebenscrieb.

In Kenneth Gilbert's vorliegender Neuaufnahme der „Kunst der Fuge“ kommt diese Stelle überhaupt nicht vor. Wie das? Nun, alles ist im Fluß. Auch unser Verständnis dessen, was die „Kunst der Fuge“ sei. Sie wurde nämlich in zwei Fassungen überliefert, dem Bachschen Autograph und dem posthumen Druck – und das ist nicht dasselbe. Nach neuestem Forschungsstand, den Christoph Wolff im Beitzext referiert, stellt das Autograph eine frühe, in sich völlig abgeschlossene Fassung dar, die vermutlich sogar schon Anfang der 1740er Jahre entstand. Eben diese autographische Fassung spielt Gilbert: Sie besteht aus nur 14 (teilweise auch kürzeren) Fugen und Kanons.

Was ist der letzte Wille eines Komponisten? Gibt es ihn überhaupt? Oder spricht die (sich wandelnde) Wissenschaft ein (sich ebenfalls wandelndes) letztes Wort? Oder ist es einfach den Interpreten anheimgestellt, welche Fassung sie für „authentisch“ halten bzw. welche ihnen ganz subjektiv besser gefällt? Die Mode der unterschiedlichen Fassungen, die zur Zeit auf dem Schallplattenmarkt grassiert, wirft unabsehbare ästhetische, rechtliche, moralische, strukturelle und andere Probleme auf, die über den möglicherweise lösbarer Einzelfall weit hinausreichen.

Oder anders gesagt: Die strukturell deutlich zeichnende und übersichtlich entwickelnde, auch im zyklischen Verständnis überzeugende Wiedergabe Gilbert's macht gerade dadurch die Problemlage kenntlich – mehr, als es eine mittelmäßig abschnurrende Wiedergabe tun würde. *Hartmut Lück*



Optimum eines Wettbewerbsdokuments.



8th Van Cliburn International Piano Competition 1989: Beethoven, Sonate Nr. 23 op. 57, **Brahms**, Variationen op. 9, **Chopin**, Sonate h-Moll op. 58, Etüde op. 25, 12, Ballade Nr. 4 op. 52, Scherzo Nr. 2 op. 31, **Liszt**, Mephisto-Walzer Nr. 1, **Rachmaninoff**, Sonate Nr. 2 op. 36, Etüde-tableau op. 39, 5, **W. Schuman**, Chester Variations, **Schumann**, Abegg-Variationen op. 1; **Aleksej Sultanov**, José Carlos Cocorelli, Benedetto Lupo (Klavier); Teldec 2 CD 246 103-2 (WD: 140'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumliches, lebendiges Klangbild mit klar gezeichneten Spitzen (Bässe, Diskant).
Fertigung: Schlechte Plattenhalterung, sonst gut.

Der „Van Cliburn“-Wettbewerb ist im deutschen Sprachraum – trotz der immensen Popularität des Veranstaltungspatrons – nie so recht ins musikalische Bewußtsein eingedrungen. Gründe wären verschiedene zu nennen. Die (hohen) Geldpreise werden im Abstand von vier Jahren vergeben. Ein Blick auf die Ehrentafeln zeigt, daß sich die Gewinner international allenfalls im Vordergrund der Plattenpianisten plazieren konnten (Ortiz, de Groote, Schub) oder – wie Radu Lupu – sowieso nicht dem Klischee des muskelstarken Wettbewerbsathleten mit Rachmaninoff- und Liszt-Präferenzen entsprechen. Andere Pianisten wiederum, die heute einen guten Namen haben, waren nicht an der Spitze plaziert – so etwa Cécile Ousset (Vierte 1962) oder Rudolf Buchbinder (Fünfter 1966). Deshalb ist es verständlich, wenn sie heute bei ihren Konzerten nicht unbedingt ihre seinerzeitigen Enttäuschungen in Texas herausstellen. Eine dritte Kategorie von Solisten feierte größere Erfolge auf anderen Wettbewerbspodien – so etwa Jeffrey Swann 1972 in Brüssel oder Barry Douglas beim Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb. Aus deutscher Sicht entsprechen die Klavierschlachten von Fort Worth den Wettbewerbsverfahren der letzten Jahrzehnte: mehr Ruhm für den einheimischen Nachwuchs. Hans-Christian Wille wurde 1985 Sechster, Christian Zacharias 1973 immerhin Zweiter. Viele Leser werden staunen, denn im allgemeinen ist bei Zacharias immer nur vom Gewinn beim Ravel-Wettbewerb in Frankreich die Rede.

Die bei Teldec erschienenen Mitschnitte vom Cliburn-Wettbewerb 1989 markieren das

Optimum dessen, was man heute von einer Dokumentation erwarten darf. Im Gegensatz zu den vielen nachlässig und zwangsläufig ohne große Resonanz auf den Markt geschleuderten Publikationen bestechen die Aufnahmen durch sorgfältige Klangtechnik, gute Fertigung und ausführliche Begleitinformationen.

Breiten Raum wurde vom Produzenten – der sich mit dieser Edition neben anderen Initiativen zu profilieren sucht – dem siegreichen Alexej Sultanov aus der UdSSR eingeräumt. Der kraftvolle, schlagstarke junge Mann – er trägt den schwarzen Gürtel in Kung-Fu (!) – ist ein leidenschaftlicher Akkordarbeiter, der in der „Appassionata“ dem Sentiment des Seitenthemas (erster Satz) aus dem Wege geht und dafür jede Chance nutzt, dynamische Kontraste auszuspielen. Seine deftige, im langsamen Satz ungewöhnlich harsche Beethoven-Lesart verpufft leider am Ende, wenn nach packenden Akkordserien die letzten Skalen und Akkordbrechungen im unkontrollierten Superbrio ertrinken. Im Lyrischen mangelt es Sultanov an Belcanto-Erfahrungen (oder -Neigungen). Sehr schnell ist er bei Chopin oder Liszt auf Hochtouren. Und er muß im „Mephisto-Walzer“ immer wieder absetzen und gleichsam Luft holen. Ich mußte zwangsläufig an einen Karate-Kämpfer denken, der mit gebündelter Kraft in die Tastatur schlägt. Diese Art der Virtuosität ermüdet – zumal dann, wenn die Fehlerquote (etwa in der c-Moll-Etüde op. 25, 12 von Chopin) fast die Trefferzahl übertrifft. Sie ermüdet noch mehr, wenn man auf der zweiten Platte den 30 Jahre alten Brasilianer José Carlos Cocorelli gehört hat. Seine nuancenreiche, fruchtbar nervöse Darstellung der „Abegg-Variationen“ ist ein Kabinettstück der pianistischen Überraschungskunst. Und auch seine Ansichten über Brahms' „Schumann-Variationen“ op. 9 weisen ihn als denkend-fühlenden Musiker aus, dessen Fähigkeiten womöglich den Juroren und dem amerikanischen Publikum nicht drastisch genug ins Ohr drangen. An Cocorelli's musikalische Fersen sollte sich die Teldec heften, wobei ich mir vorstellen könnte, daß mit ihm auch kammermusikalische Schätze gehoben werden könnten.

Ebenfalls nicht gerade ein Kind von schlummernden Musen ist der Ciccolini-Schüler Benedetto Lupo aus Bari (Italien). Aber auch er vertraut bei Rachmaninoff (Sonate Nr. 2) nicht nur auf brachiale Gewalt, sondern auch auf diskretere Töne, so daß am Ende der Kassette der Eindruck entsteht, man habe wieder einmal der traditionellen russischen Schule den Vorzug gegeben, um im internationalen Wettbewerbs- und Jurorenwesen alles beim alten zu lassen. Dessen ungeachtet: Die Teldec ermöglicht mit dieser Edition Einblicke in eine interessante Übersseveranstaltung und sichert drei Preisträgern die verdiente mediale Rückendeckung.

Peter Cossé



Haydn historisch zur Gegenwart verholfen.



Haydn, Sonaten D-Dur Hob. XVI: 19, c-Moll Hob. XVI: 20, cis-Moll Hob. XVI: 36, Es-Dur Hob. XVI: 38; Steve Barrell (Clavichord); Globe/Helikon CD 5023 (WD: 47'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unmanipuliert wirkende, stille „da camera“-Präsenz.
Fertigung: Vorzüglich.

Eine neue Haydn-Welt tut sich hier auf. Mehr als der ins 19. Jahrhundert vorwärtsdrängende, auf dem modernen Konzertflügel so gern als klassischer Klavierkomponist vorgestellte Sonatenerfinder kommt der Meister der zweiten Hälfte des alten Jahrhunderts zum Klingen, der Transformator einer nachschwingenden Tradition und abenteuernde Innovator. An Modernität verliert er dabei nichts, gewinnt aber alles, was die Durchhörbarkeit seiner Strukturen, die Empfindungskraft seiner Melodien, Melancholie und Witz anbelangt.

Das Clavichord als Haydn-Instrument? Alfred Brendels formenden Intellekt oder manche Versuche auf dem Cembalo im Ohr, kann auch das nicht die Lösung sein, wohl aber eine Möglichkeit, Haydn historisch (nicht historisierend!) zu hören. Historisch heißt dann: eingebettet in eine Welt, aus der er ausbricht, spielend mit den Figuren und Attributen der „Clavecin“-Geschichte in einem neuen Geist.

Der singend bebende Ton des Instruments, den Barrell hervorbringt, das verhaltene Nachschwingen der Akkorde, die polyphone Präsenz der Mittel- und Unterstimmen, frech zirpende Vorschläge, klar geformte Läufe, die unbefangenen, aber nicht willkürlichen Verzierungen, rubati, ritardandi und Fermaten des Interpreten – all das zusammen überzeugt. Wäre nicht das Ohr das empfangende Sinnesorgan, es ließe sich von einem Blick hinter die romantische und Beethovensche Pianistik, vorbei auch an Mozart, zurück in eine fremd anrührende Welt sprechen. Und dann frap-piert die Dramatik der Durchführungen, die kluge Disposition des Aufbaus, die Weite der thematischen Arbeit um so mehr. Gegenwärtigkeit, so zeigt sich einmal mehr, ist nicht eine Frage der instrumentalen Mittel. Aber das Instrument (Pehr Lindholm, Stockholm 1785) verhilft Haydn hier zur Gegenwart, indem es neues Hören provoziert, wo sonst der Klavier(stunden)komponist längst historisch abgehakt ist. *Herbert Glossner*

play TRUBACH DIGITAL



VIDEO

OPERA

GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA

z. B. MOZART: DIE ZAUBERFLÖTE
Goeke, Lott, Luxon/Haitink

Best. Nr.: SL 7015

MOZART: DIE HOCHZEIT DES FIGARO
von Stade, Cotrubas,
Te Kanawa/Pritchard

Best. Nr.: SL 7013

BEETHOVEN: FIDELIO
Söderström/Haitink

Best. Nr.: SL 2003

Alle Videos in Farbe, VHS, ungekürzt und in Originalsprache.

Untertrubach 19 D-8571 Obertrubach
Telefon 09197-566 Telefax 09197-564