

## KAMMERMUSIK



Überlegte  
Programm-  
gestaltung.



**Bach**, Suite Nr. 3 C-Dur BWV 1009 für Violoncello solo, **Carter**, Esprit rude, Esprit doux für Flöte und Klarinette, Enchanted Preludes für Flöte und Cello, Riconoscenza per Goffredo Petrassi für Violine solo, Triple Duo; Thomas Demenga (Violoncello), Philippe Racine (Flöte), Ernesto Molinari (Klarinette), Hansheinz Schneeberger (Violine) u. a., Jürg Wyttenbach;  
*ECM/Polygram CD 839 617 2 (WD: 54'52'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1988/89  
**Klangbild:** Natürlich, auf die Werkin-  
terpretation abgestimmt.  
**Fertigung:** Booklet ohne Zeitangaben.

Die ECM-Produktionen bestechen immer wieder durch ihre Umsicht und Sorgfalt, die noch im Verhältnis von Aufnahme-  
technik und Werkinterpretation spürbar werden. Die vorliegende Einspielung geht noch einen Schritt weiter; denn hier wird sehr sinnvoll und gewissenhaft ein ganzes Musik-  
programm gleichsam „komponiert“, das die Werke zueinander in Beziehung setzt und wechselseitig erhellt.

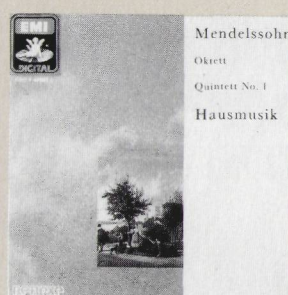
Die Aufnahmetechnik der Cellosuite von Bach ist ungewöhnlich hallig; aber aus diesem halligen Raumklang heraus entwickelt Thomas Demenga seine schlüssige und originelle Interpretation. Melodisch ausgespielte Akkordbrechungen verwandelt er mühelos in eine stehende harmonische Fläche. Auf diese Weise vermag er die latente Harmonik des Werkes hörbar zu machen. Andererseits aber läßt er motivische Entwicklungen durch gliedernde Phrasierung, reich abgestufte Tonartikulation oder differenzierende Dynamik deutlich hervortreten, ohne daß die Musik ihren natürlichen Fluß verliert. In solchen interpretatorischen Maßnahmen entfaltet Demenga aus einer melodischen Linie einen perspektivenreichen musikalischen Raum.

Damit ist zugleich die kompositorische Absicht von Elliott Carter (geb. 1908) benannt, der in den eingespielten Stücken mit wenigen Mitteln unerhörte musikalische Räume eröffnet und ausschreitet. Die kompetente Darstellung der Carter-Stücke besitzt die nötige Gelöstheit des musikalischen Ausdrucks. Die Bach- und Carter-Interpretationen zielen aus entgegengesetzten Richtungen gleichsam auf ein identisches Zentrum: Demenga bricht die musikalische Linie bei Bach vielfältig auf, die Carter-Interpreten beziehen die heterogene Vielfalt der Musik auf eine imaginäre Mitte.

Giselher Schubert



Entschlackte  
Kammer-  
musik.



**Beethoven**, Klavierquartett Es-Dur op. 16, Septett Es-Dur op. 20; Divertimento Salzburg auf Originalinstrumenten: Annegret Diedrichsen (Violine), Karl Schatz (Viola), Max Engel (Violoncello), Michael Scharfetter (Kontrabaß), Kurt Biersack (Klarinette), Eduard Wimmer (Fagott), Alois Aigner (Horn), Steven Zehr (Klavier);  
*Claves/Helikon CD 50-809 (WD: 71'18'') ADD*  
**Aufnahmedatum:** 1977  
**Klangbild:** Präsent, gut durchhörbar.  
**Fertigung:** Tadellos.

**Mendelssohn Bartholdy**, Quintett Nr. 1 A-Dur op. 18, Oktett Es-Dur op. 20; Hausmusik: Monica Huggett, Pavlo Beznosink, Paull Boncher, Jolianne von Einem (Violine), Roger Chase, Simon Whistler (Viola), Anthony Pleeth, Sebastian Comberti (Violoncello);  
*EMI CD 7 49958 2 (WD: 63'27'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Füllig, transparent.  
**Fertigung:** Tadellos.

**Schubert**, Oktett F-Dur D 803 op. posth. 166; Academy of Ancient Music Chamber Ensemble: Monica Huggett (Violine), Pavlo Beznosink (Violine), Martin Kelly (Viola), Timothy Mason (Violoncello), Bary Guy (Kontrabaß), Anthony Pay (Klarinette), Felix Warnock (Fagott), Anthony Halstead (Horn);  
*Decca/L'Oiseau-Lyre CD 425 519-2 (WD: 59'48'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Plastisch.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Ich muß zugeben, ich wurde meiner hartnäckigen Vorurteile in Bezug auf „authentische Instrumente“ fast beraubt; zumindest was die Wiedergabe des Mendelssohn- und des Schubert-Oktetts durch die englischen Kammerensembles „Hausmusik“ und Academy of Ancient Music betrifft. Die beiden Gruppierungen helfen sich augenscheinlich bei Personalmangel sowieso gegenseitig aus. Die klangliche Ausstrahlung ist bei beiden wunderbar durchsichtig und ausgewogen. Dazu wird unsentimental und unpräntiös musiziert. Zwar könnte ich mir das Hauptthema zu Beginn des ersten Satzes von Mendelssohns Oktett kräfti-



ger und schwungvoller intoniert vorstellen, aber dafür habe ich die Hinführung zur Reprise noch selten so überzeugend gehört. Es ist ein Ereignis, wenn sich aus den komplexen Piano-Klangsäulen Sechzehntelketten herauslösen, die dann in einer mächtigen Unisonogeste den Wiedereinsatz des Themas erzwingen. Der Scherzosatz atmet filigranen „Sommernachtstraum“-Geist, und das Finale ist schlichtweg mitreißend gestaltet. Die sinfonische Haltung, die der Komponist selbst für sein Oktett gefordert hat, wird hier exzellent realisiert.

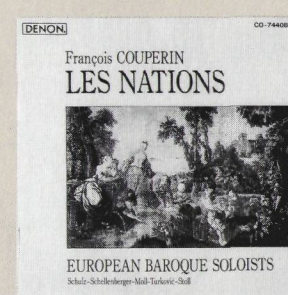
Ähnliches ist auch von der Aufnahme des Schubert-Oktetts durch die Academy of Ancient Music zu sagen. Allerdings geraten mir die finsternen Einbrüche, die den aufgehellten Serenadengeist des Werkes immer wieder in Frage stellen, doch etwas zu kühl. So etwa, wenn die schwermütige Einleitung des Finales kurz vor Schluß plötzlich wieder erscheint. Trotzdem, alles in allem eine bestechend überzeugende Wiedergabe.

Nicht ganz so überzeugend gelangen die schon älteren Aufnahmen des Klavierquartetts op. 16 (in der Fassung für Streicher) und des Septetts op. 20 von Beethoven durch das Divertimento Salzburg, das schon seit geraumer Zeit unter dem Schweizer Label produziert. Hier stellt sich für mich die Frage, was der Rückgriff auf historisches Instrumentarium letztendlich für die heutige Interpretation bringen soll, wenn wie im vorliegenden Falle nicht hörbar anders musiziert wird als auf modernen Instrumenten; denn nur mit anderem „Sound“, wenn auch schlank und entschlackt, ist ja niemandem gedient. So könnte ich mir die fulminante Gestik, mit der sich das Klavier in der langsamen Einleitung des Klavierquartetts zu Wort meldet, spannender und aufregender vorstellen. Und das gilt für die gesamte Produktion. Es wird durchwegs auf hohem Niveau und schön musiziert, aber es gibt eigentlich nichts, was aufhorchen ließe oder einen neuen Ansatz für die Interpretation böte. Im zweiten Satz des Septetts bringt die Klarinette schöne kantabile Linien, aber der Scherzo-Satz gerät wieder zu harmlos, die Staccato-Viertel werden zu lang genommen. An der technischen Qualität gibt es bei allen drei Aufnahmen keine Beanstandungen.

Gerd Hüttenhofer



Zwischen Er-  
bauung und  
Erhabenheit.



**Couperin**, Les Nations; European Baroque Soloists: W. Schulz (Flöte), H. Schellenberger (Oboe), Ph. Moll (Cembalo), M. Turkovic (Fagott), K. Stoll (Violone);  
*Denon 2 CD CO-74408/09 (WD: 90'19'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1988/89  
**Klangbild:** Natürlich, aber etwas trocken.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Couperins um 1720 veröffentlichte Sammlung „Les Nations“ besteht – nach dem Vorbild der zeitgenössischen französischen Cembalomusik – aus vier „Ordres“. Ihre Titel („La Française“, „L'Espagnole“, „L'Impériale“ und „La Piémontoise“) wecken zwar die Assoziation an musikalische Nationalstile, erfüllen sie aber nur vage. Trotzdem ist ihr formaler Aufbau originell: Eine jeweils bis zu achtteilige Sonate wird mit einer Folge von Suitensätzen kombiniert. Die meist schon um 1692/93 entstandenen Sonatensätze dienen gewissermaßen als Einleitung für die Tanztypen der Suiten, zeigen allerdings, wenngleich sich Couperin auf das Vorbild von Corellis Sonaten beruft, weniger italienische als französische Züge. Die streng zisierten, ja zereemoniell-abgezielten Phrasen, oft in punktierten Werten à la Lully, lassen das lebhaft Konzertieren der Oberstimmen, wie wir es von Vivaldi und Corelli kennen, meist in den Hintergrund treten.

Die Triosätze aus zwei Oberstimmen mit Basso continuo werden in der vorliegenden Aufnahme mit Flöte und Oboe sowie Cembalo, Violone und Fagott für den Basso besetzt. Das Ensemble bemüht sich durchwegs mit Erfolg um eine lebendige und farbige Interpretation der Sätze, die in ihrer Abfolge gewiß weniger abwechslungsreich sind als etwa Telemanns „Tafelmusik“ oder die Concerti grossi von Vivaldi. Sehr gelungen sind die Sätze von „L'Espagnole“ (mit der virtuoson Nr. 16) und „L'Impériale“. Etwas unbefriedigend wirkt das Cembalo, das zu dünn und entfernt klingt; möglicherweise ein Manko der Aufnahmeregie. Das Klangbild von Ordre I und II, beide in einem Kirchenraum aufgenommen, wirkt deutlich voller als das von III und IV aus dem Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. Der Covertext ist zwar bemüht, läßt aber in Diktion und Inhalt einiges zu wünschen übrig.

Klaus P. Richter



Mit und ohne  
Bratsche.



**Fauré**, Klavierquartett Nr. 1 c-Moll op. 15, Klaviertrio d-Moll op. 120; Kim Kashkashian (Viola), Beaux Arts Trio: Menahem Pressler (Klavier), Isidore Cohen (Violine), Peter Wiley (Violoncello);  
*Philips CD 422 350-2 (WD: 52'53'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Sehr natürlich und klar.  
**Fertigung:** Viersprachiges Booklet mit irreführender Angabe auf dem Cover („Quartet op. 15 No. 1“ statt No. 1 op. 15).

Immer wieder fasziniert es, den Weg nachzuvollziehen, den große Komponisten gegangen sind, von den ersten Ergebnissen der Selbstfindung bis zu den letzten Äußerungen im reifen Alter – ob bei Beethoven, Liszt, Brahms, Wagner, Mahler, Schönberg, Stravinsky oder Verdi. Der vergleichsweise begrenzten Entwicklung Gabriel Faurés, die mit einer Ertaubung einherging, gilt das Interesse des Beaux Arts Trios bei seiner jüngsten Aufnahme mit Werken, zwischen denen vierzig musikgeschichtlich umwälzende Jahre liegen.

Die Begegnung mit Fauré bedeutet für die Amerikaner – und nicht nur für sie – das Beschwören der „intimsten und verborgensten Bezirke der französischen Psyche“ (Paul Landormy). Bestechende rhythmische Sorgfalt – die in tonatorische versteht sich von selbst – ist hier zu bewundern, ein absolut souveräner Umgang mit großformalen Zusammenhängen wie satztechnischen Einzelheiten. Im Quartett fügt sich Kim Kashkashian, deren ECM-Aufnahmen so viel Lob ernteten, mühelos ein, wie sich nicht nur am pizzicato-leggerissimo-Beginn des Scherzos zeigt, hier ungemein homogen realisiert.

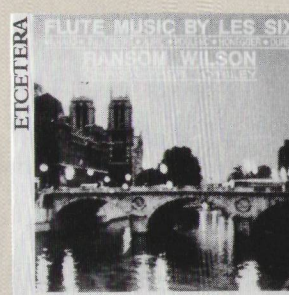
Für das unfreiwillige Leoncavallo-Zitat Faurés im Finale des Trios ziehen die drei Musiker der „schönen Künste“ lustvoll die Maske eines tragischen Komödianten über: Canios „Ridi, Pagliaccio!“ wird quasi schluchzend modelliert. Caruso hätte seine Freude daran gehabt.

Das seriöse Erscheinungsbild der Edition wird (auf dem Cover!) durch einen Lapsus konterkariert, demzufolge Fauré ein „op. 15 Nr. 1“ zugeschrieben wird, als ob es unter der gleichen Opuszahl noch mehr Werke gäbe: op. 15 Nr. 2 usw. – die falsche Reihenfolge der Angaben führt hier in die Irre.

Volkmars Fischer



Musikalische  
Visitenkarte  
von „Les  
Six“.



**Flötenmusik von Les Six:** Milhaud, Sonatine u. a., Durey, Sonatine, Tailleferre, Sonate Nr. 2, Poulenc, Sonate u. a., Auric, aus der Filmmusik zu Moulin Rouge u. a., Honegger, Romance u. a.; Ransom Wilson (Flöte), Christopher O'Riley (Klavier);  
*Etcetera/Helikon CD 1073 (WD: 72'56'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Natürlich und unpräntiös.  
**Fertigung:** Gut, ausführlicher Text.

Können Flöte und Klavier, zwei Instrumente, die weder sonderlich zusammenpassen noch originell kontrastieren, einen Komponisten inspirieren (– oder gar hier nun einen potentiellen Schallplatten-Käufer)? Eine pointierte sechsfache Antwort in zehn teils mehrsätzigen Kompositionen geben „Les Six“, und es dürfte kein Zufall sein, daß ausgerechnet der Flötist, für den Steve Reich „Vermont Counterpoint“ komponierte, nun auch die französischen „Taufpaten“ der amerikanischen Minimalisten ins rechte, durchaus pulsierende Licht setzt.

Ein erfrischend realistischer Aspekt, hier Zirkus, dort Kaffeehaus und Straße, zieht durch diese eigenwillige, charmante Musik. Das musikalische Spektrum reicht von 1920 (Milhauds farbigen Tango-Kompositionen) bis 1972 (Aurics „La Nativité“), stilistisch dabei keineswegs auf den klischeehaften Nenner „Klassizismus“ zu bringen. Die muntere viertelstündige Sonate (1956) der Komponistin Germaine Tailleferre (1891–1983) gerät zwar deutlich in entsprechendes musikantisches Fahrwasser, ist aber doch ein recht persönliches musikgeschichtliches Zeugnis ohne den zickigen Tonfall, mit dem sich der deutsche Neoklassizismus Gegner gemacht hat.

Die besinnliche, nach innen gekehrte Schönheit der späten Poulenc-Sonate bildet in ihrer Konzentration einen schergewichtigen Kontrast zum heiter-melancholischen Konzept der Platte, und Ransom Wilson kann hier in vielen Facetten zeigen, daß er nicht nur ein Meister der Tonfärbung ist, sondern auch einer des scheinbar ganz schlichten, beseelten Spiels. Gerade die natürliche, unauffektierte Grazie seines Tones und der lange Atem seiner Phrasen treffen die Musik in ihrem oft schmetterlingshaften Leichtgewicht – bis zum sanftesten Verlöschen (am Ende der Honegger-Romance), das wir uns auf dem luftigen Instrument Flöte nur denken können.

Hans-Christian von Dadelsen





Reifer und gelöster als früher.



**Haydn**, Streichquartette Nr. 72–74 op. 74, 1–3; Endellion String Quartet; Virgin/BMG-Ariola CD 260 268-231 (WD: 71'27'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Etwas hallig, aber klar und präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

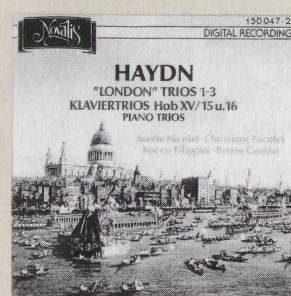
Als das Endellion-Quartett 1987, damals noch für EMI, auf dem deutschen Plattenmarkt debütierte, erntete die junge britische Formation durchweg recht beachtliche Kritiken. Die folgenden Aufnahmen für das neue Label Virgin mit Werken von Haydn, Bartók, Smetana und Dvořák festigten den guten Eindruck, den das „Quartet in residence“ der University of Surrey hierzulande hinterließ. So ist es kein Wunder, sondern allenfalls ein Zeichen von erstaunlicher Kontinuität, daß nun auch die vierte Virgin-CD des Ensembles den Kammermusikfreunden durchaus empfohlen werden kann.

Das liegt nicht allein an der klugen Programmwahl von drei recht selten gespielten Haydn-Quartetten. Wichtiger ist: Den Briten gelingt erneut eine Interpretation wie aus einem Guß, die von einer räumlich gut gestaffelten Klangtechnik vorteilhaft unterstützt wird. Die Interpretation der Endellions wirkt sogar noch eine Spur reifer und unverkrampfter als in den früheren Aufnahmen. So sind die Briten zum Beispiel bei der Wahl ihrer Tempi etwas moderater geworden als bei der Einspielung der Quartette op. 54, und diese Zurückhaltung kommt der Interpretation nur zugute. Denn auch bei etwas gemäßigteren Zeitmaßen kommen Virtuosität und Schwung nicht zu kurz, während die klangfarbliche Differenzierung gegenüber der ersten Haydn-Einspielung noch gewachsen zu sein scheint. Kein Zweifel: Die Endellions sind auf dem Weg zu einer europäischen Spitzenposition unter den zahlreichen Streichquartetten der jüngeren Generation.

Peter Kerbusk



Leicht und kantabel.



**Haydn**, Trios Hob. IV: Nr. 1–3, Trios Hob. XV: Nr. 15 und 16; Aurèle Nicolet, Christiane Nicolet (Flöte), Rocco Filippini (Violoncello), Bruno Canino (Klavier); Novalis/TIS CD 150047 (WD: 69'50'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Hell, klar, transparent, Klaviertrios deutlich eingegatter, etwas muffig.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

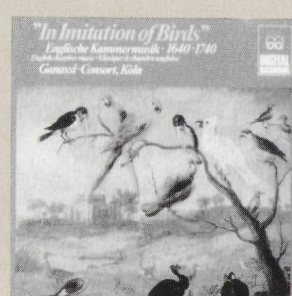
Haydns erst in diesem Jahrhundert wiederentdeckte Londoner Flötentrios, nicht zu verwechseln mit den Londoner Klaviertrios, sind dabei, den Klaviertrios in puncto Popularität den Rang abzulaufen. Das zeigt ein Blick in den Schallplattenkatalog, der die gefällige Spielmusik inzwischen mehrfach verzeichnet; selbst von versierten Straßenmusikanten sind die Trios für zwei Flöten und Cello bisweilen schon zu hören. Während die zweite Stimme oft von einer Violine übernommen wird, erklingen die Stücke hier sozusagen in ihrer reinsten Form. Aurèle und Christiane Nicolet blasen die Sätze wunderbar locker und kantabel; sie werfen sich gegenseitig mit geradezu spielerischer Leichtigkeit die melodischen Bälle zu. Der Cellist Rocco Filippini streicht dazu mit großer rhythmischer Präzision und dynamischer Flexibilität einen temperamentvollen Kontrapunkt. Die Aufnahmetechnik vermittelt ein ausgesprochen luftiges Klangbild.

In deutlichem Gegensatz dazu stehen die Aufnahmen der beiden „klassischen“ Klaviertrios, die einen eher muffigen und temperamentlosen Eindruck vermitteln. Das Klavier klingt ziemlich drahtig, und Nicolet gelingt es hier nicht, einen überzeugenden Widerpart zum vorherrschenden Klavier zu setzen.

Peter Kerbusk



Englische Unterhaltungsmusik, kurzweilig dargeboten.

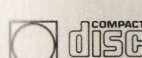


**In Imitation of Birds** (Englische Kammermusik 1640–1740): Werke von Hilton, Drei Fantasien, Williams, Triosonate a-Moll, Sonate In Imitation of Birds, Simpson, Division D-Dur, Stanley, Solo d-Moll für Traversflöte und B. c., Keller, Triosonate g-Moll, Locke, Suiten in G-Dur und g-Moll, Vincent, Sonate a-Moll op. 1, 2 für Oboe und B. c., Arne, Sonate G-Dur für Cembalo; Ganassi-Consort Köln mit Cordula Breuer (Block- und Traversflöte), Eberhard Zummach (Blockflöte, Barockoboe), Christina Kyprianides (Barockvioloncello, Viola da gamba), Joachim Vogelsänger (Cembalo, Virginal); MD + G/EMI-ASD und Fono Münster CD 3323 (WD: 68'06'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Ausgewogen, durchsichtig, aber etwas zu direkt (hinsichtlich der Blockflöten).  
**Fertigung:** Einwandfrei.

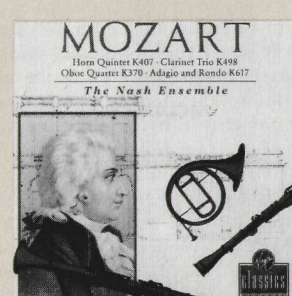
Das 1980 in Köln gegründete Ganassi-Consort, genannt nach dem Flötisten Sylvester Ganassi, dessen Traktat über das Flötenspiel („La Fontegara“) programmatisch den Stil des Ensembles bestimmt, musiziert in Vierer-Besetzung auf einer Vielzahl von Instrumenten: Blockflöten, Traversflöte, Oboe, Violoncello, Viola da gamba, flämisches Cembalo sowie italienisches Spinett (im Beihet als Virginal bezeichnet). Das Ensemble hat sich ein abwechslungsreiches Programm zusammengestellt: Triosonaten, Soli mit Basso continuo, eine Cembalosonate und mehrere Consort-Stücke, darunter einige Katalogpremieren. Der Obertitel „In Imitation of Birds“ stammt von William Williams' Sonate aus der Sammlung „A Collection of New Ayres“ (London 1695); in dieser Triosonate werden Vogelstimmen von zwei Blockflöten imitiert.

Das Ganassi-Consort setzt den positiven Eindruck fort, den es mit seinem Sammelprogramm „Italienische Blockflötenmusik des 17. Jahrhunderts“ (MD + G L 3301) vor einiger Zeit gemacht hat: Die jungen Musiker wissen ihre spieltechnische Virtuosität gut einzusetzen, wenn den Hörer auch keine besonderen interpretatorischen Überraschungen verblüffen.

Martin Elste



Leicht unterkühlte Oberflächen-Eleganz.



**Mozart**, Trio Es-Dur KV 498 (Kegelstatt-Trio), Adagio und Rondo KV 617, Oboenquartett F-Dur KV 370, Hornquintett Es-Dur KV 407; The Nash Ensemble; Michael Collins (Klarinette), Gareth Hulse (Oboe), Frank Lloyd (Horn), Philippa Davies (Flöte), Marcia Crayford (Violine), Roger Chase und Jeremy Williams (Viola), Christopher van Kampen (Violoncello), Ian Brown (Klavier); Virgin/BMG-Ariola CD 259 810-231 (WD: 62'35'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Hell, transparent, sehr ausgewogene Instrumentalbalance, hallig.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Nach den „heißen“ Nash-Erfolgen folgt nun eine leicht abkühlende Brise. Hochgeschraubte Erwartungen werden mit dem vorliegenden, abwechslungsreich und vorbildlich zusammengestellten Mozart-Programm nicht ganz so erfüllt, wie man es erwartet hatte. Nach wie vor zeugt jedoch die kammermusikalische Qualität vom hohen Niveau des Ensembles, auch wenn diesmal alles ein bißchen einseitig auf äußerlichen Glanz getrimmt wird.

Ein charakteristisches Beispiel dafür ist das Kegelstatt-Trio, in dessen „Intimsphäre“ bisher allerdings nur wenige Interpreten eingebracht sind. In diesem Trio stecken nämlich eine Fülle humoriger Anspielungen auf die typischen Eigenschaften der Instrumente (schon ihre Zusammensetzung muß auffallen!), erst recht aber auf die Charaktere ihrer Spieler, also auf den „typischen Klarinetisten“, auf den „typischen Bratscher“. Vor solchem Hintergrund flachen das unwirsche Triolengebrabbel des mürrischen Bratschenspielers als Antwort auf die ständigen Klarinetisten-Seufzer im Trio des Menuetts hier zu blassen Spielfiguren ab, ebenso das besserwisserische Auftrumpfen des Klarinetisten im ersten Couplet des Schlußrondos. Eine solche „brave“ Gestaltung dominiert entsprechend im Oboenquartett und im Hornquintett, was nicht heißt, daß man dennoch an vielen Ecken und Enden einer fein zisierten, aber eindimensionalen Kammermusik begegnet. Um so mehr animieren viele virtuose Partien mit brillant gemeisterten Oboenläufen und schwungvoll dynamisierten Hornkapriolen zum Beifall. Schade nur, daß manche versteckte Pfiffigkeit nicht erkannt wird.

Gerhard Pätzig



Beeindruckender Einstand.



**Mozart**, Streichquartette Nr. 14–19 (Haydn-Quartette); Prazak-Quartett; Nuova Era/Fono Münster 3 CD 6829/31 (WD: 179'00'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Voll, klar, präsent, räumlich gut gestaffelt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Informationspolitik der Schallplattenfirmen ist bisweilen reichlich merkwürdig. Da veröffentlicht das italienische Label Nuova Era in einem 3-CD-Set Mozarts sämtliche sechs Haydn-Quartette in einer Einspielung des – zumindest hierzulande – völlig unbekannten Prazak-Quartetts; doch das Textheft (italienisch/englisch) sagt kein einziges Wort über die jungen Musiker, die da, freundlich bis skeptisch lächelnd, vom Cover herabblicken. Dabei sollte man sich den Namen der vermutlich tschechischen Musiker gut merken, denn sie geben mit dieser Einspielung eine beeindruckende Visitenkarte ab.

Mit den hier ausgewählten Stücken hat sich das Prazak-Quartett den Einstand nicht leicht gemacht. Die sechs Werke sind reichlich im Katalog vertreten und bergen selbst für erfahrene Ensembles manche Schwierigkeiten. Doch die jungen Musiker meistern die Hürden erstaunlich sicher. Um Mißverständnissen vorzubeugen: Die Aufnahme hat nichts wirklich Aufregendes oder gar Unerhörtes an sich. Aber sie ist im besten Sinne solide, technisch untadelig und streng am Notentext orientiert. Dabei empfiehlt sich das Prazak-Quartett mit kraftvoll-rundem Ton, mit ausgewogener Tempowahl, mit prägnanter Agogik und Artikulation. Die dynamische Differenzierung ist präzise und könnte allenfalls im unteren Bereich noch weiter aufgefächert werden. Noch mag das Ergebnis im Detail um eine Nuance zu glatt, zu ausgewogen, zu sehr an der Oberfläche orientiert sein. Ein starker und hörenswerter Einstand ist diese Aufnahme aus Italien allemal.

Peter Kerbusk



Noble Darstellung.



**Schubert**, Streichquartette Nr. 12 c-Moll D 703, Nr. 14 d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen); Cherubini-Quartett; EMI CD 7 49901 2 (WD: 54'10'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Voll, klar, präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Quartetto Italiano (Philips 420876), Amadeus-Quartett (DG 410024), Juilliard-Quartett (CBS 45617).

Trotz zahlreicher Preise und ausgedehnter internationaler Tourneen hat sich das 1978 gegründete Cherubini-Quartett auf dem Schallplatten-Markt immer noch nicht recht durchsetzen können. Das ist allerdings kaum verständlich angesichts dieser bemerkenswerten Schubert-Einspielung, mit der sich das Quartett – noch vor dem Wechsel des Cellisten – gegen härteste Konkurrenz behaupten kann. Zumindest in puncto Klangkultur kann es die Neuaufnahme des überaus populären Quartetts „Der Tod und das Mädchen“ mit jeder Konkurrenzproduktion aufnehmen.

So zeigen die Musiker sehr überzeugend die orchestralen Elemente des Werkes auf, das Mahler bekanntlich für Streichorchester bearbeitete. Aber Klangschönheit und orchestrale Fülle sind nicht die einzigen Meriten der auch technisch hervorragenden Aufnahme, die übrigens als einzige der mir bekannten sämtliche Wiederholungszeichen beachtet. Bei allem Wohlklang reduziert sich die Darstellung nicht auf das melodische Element, genauso plastisch sind die Mittelstimmen herausgearbeitet. Auch werden Ecken und Kanten nicht über Gebühr eingeebnet, und die klug gewählten Tempi ohne allzu heftige Rubati konsequent durchgehalten.

Nicht ganz so überzeugend gelingt der Quartettsatz. Alles in allem aber muß diese CD als eine Aufnahme der Sonderklasse eingestuft werden.

Peter Kerbusk