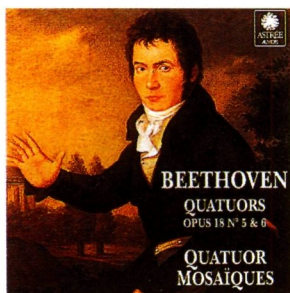


KAMMERMUSIK



Klassisches, zart
und verhangen.



Beethoven, Streichquartette Nr. 5 A-Dur op. 18, 5 und Nr. 6 B-Dur op. 18, 6; Quatuor Mosaïques; Astrée/IMS CD 8541 (WD: 57'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994

Mozart, Streichquartette Nr. 16 Es-Dur KV 428 und Nr. 17 B-Dur KV 458 (La Chasse); Quatuor Mosaïques; Astrée/IMS CD 8747 (WD: 72'10") DDD
Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Intim, sehr gut gestaffelte Dyrnamik; eher weich als scharfkantig.

Fertigung: Unspektakulär; bei der Beethoven-CD fällt das Booklet allzu anspruchslos aus.

Daß das Quatuor Mosaïques auf historischen Instrumenten spielt – welche genau das sind, vermerkt nur das Textheft zur Mozart-CD –, ist nicht nur am Rande wichtig, sondern geradezu Programm: Das Spiel dieses Quartetts ist alles andere als blankpoliert; es tendiert, im Gegenteil, zu eher versponnenen, verschleierte klanglichen Wirkungen. Das freilich hat mit mangelnder Präzision ganz und gar nichts zu tun. Primarius Erich Hörbarth und seine Mitspieler pflegen eine kammermusikalische Kommunikation, deren subtile Tempo-Nuancen und deren feine dynamische Schlenker den Streichern ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit und Geschmeidigkeit bei der agogischen Ausgestaltung ihrer Parts abverlangen. Sehr emotional gibt sich der Nachvollzug des Quatuor Mosaïques zumal bei Beethoven – und zeichnet (in op. 18, 5) doch treffend vor allem dessen Mozart-Anklänge nach. Im Schlußsatz von op. 18, 6 zielen vornehmlich die namensgebenden „Malinconia“-Episoden ins Herz der Zuhörer. Man folgert: Das Klassische mit zartem Ton zu durchdringen, ist weit eher Sache des Ensembles, als dessen Brüchigkeiten aufzuzeigen. Deshalb ist allerdings die Mozart-Einspielung, insgesamt sicherlich die schlüssigere der beiden Neuerscheinungen, nicht aber zwangsläufig auch die interessantere. Im Gegenteil: Gerade durch ihre mangelnde Homogenität macht die Beethoven-CD deutlich, welch gewaltiger ästhetischer Wandel sich bereits im Opus 18 des erst 28jährigen Beethoven ankündigte.

Susanne Benda



Früher Beethoven in vollendeter Gestalt.



Beethoven, Klavierquartette Es-Dur op. 16 (Transkription des Klavierquintetts) und WoO 36 Nr. 1-3; Philippe Cassard (Klavier), Raphael Oleg (Violine), Miguel da Silva (Viola), Marc Coppey (Violoncello); Auvidis Valois/IMS 2 CD 4715 (WD: 87'46") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Transparent, klar, sehr natürlich; Klavierklang neigt in der Höhe zum Klirren.

Fertigung: Vorbildlich.

Diese Neueinspielung enthält drei Klavierquartette, die Beethoven als Fünfzehnjähriger (!) komponierte, die aber erst postum 1828 veröffentlicht wurden. Etwas älter, aber immer noch sehr jung – nämlich 27 – war er, als er Opus 16 abschloß, das er ursprünglich für Klavier und Bläserquartett (Oboe, Klarinette, Fagott und Horn) geschrieben hatte; bald war es so populär, daß er es für die hier vorliegende Besetzung transkribierte. Jugendwerke sind jedenfalls alle vier Kompositionen – und daß Mozart in jenem Stadium Beethovens großes Vorbild war, stellt die französische Mozart-Kapazität Brigitte Massin in ihrer lesenswerten Einführung sehr plausibel heraus, indem sie bestimmte Mozart-Werke als Modelle für Beethovens Klavierquartette anführt: die Violinsonaten KV 296, 379 und 380 sowie das Quintett KV 452 (in der gleichen Besetzung wie ursprünglich bei Beethoven). Dabei erkennt sie in der tonangebenden Rolle, die das Klavier in diesen Werken spielt und die auf seine Klavierkonzerte vorausweist, zugleich eine Distanzierung Beethovens von Mozarts Konzept. Denn Beethoven erweist sich hier bereits als durchaus eigenständiger Komponist.

Das Verdienst der vier exzellenten Instrumentalisten, besteht einmal darin, daß sie die „Klavierlastigkeit“ dieser Werke weitgehend vergessen machen und gelegentlich eine Polyphonie in der eher schlichten Faktur entdecken, die sich im Notenbild auf den ersten Blick nicht unbedingt erschließt – so sinnfällig sind hier die Einzelstimmen herauspräpariert und klanglich austariert. Zum anderen beachten sie Beethovens Vortragsbezeichnungen (etwa „cantabile“ im dritten, „ma non troppo“ im vierten Satz von Opus 16) genau, was sehr angemessene, ausgewogene Tempi zur Folge hat. Pointiert werden musikalische Wendungen nachvollzogen, weich abgefedert erscheinen die charakteristischen Beethovenschen Akzente. Die Musiker sind zu dramatischem Furor ebenso fähig wie zu tief empfundener Aussage, etwa im Adagio-Satz des C-Dur-Quartetts, das in seinem Modulationsreichtum das elaborierteste, auch konzentrierteste der vier Werke ist. Das Schönste, was sich über die Interpreten sagen läßt: Sie machen in jedem Moment Musik. So stellt sich dieser frühe Beethoven, in dem viel Geniales aufblitzt, als „klassisch“ vollendet dar – ein „Muß“ für jeden Beethoven-Freund. Fridemann Leopold



Jubiläums-Paket.



Brahms, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51, 2, Klavierquintett f-Moll op. 34; Elizo Virzaladze (Klavier), Borodin Quartet; Teldec/East West Records CD 4509-97461-2 (WD: 77'24") DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Klar, etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Schubert, Streichquintett C-Dur D 956 op. posth. 163; Misha Milman (Violoncello), Borodin Quartet; Teldec/East West Records CD 4509-94564-2 (WD: 52'14") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Russische Miniaturen – Werke von Borodin, Glasunow, Prokofieff, Rachmaninoff, Schnittke, Strawinsky, Tschaikowsky u.a.; Borodin Quartet; Teldec/East West Records CD 4509-94572-2 (WD: 70'30") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Als ein Ensemble von ungewöhnlicher Beständigkeit präsentiert sich seit nunmehr fünf Jahrzehnten das Borodin-Quartett aus Moskau – ein Rekord, der wohl nur vom Loewenguth-Quartett aus Paris, allerdings bei sehr viel mehr Wechseln, übertroffen wird. Fast 20 Jahre spielten die Musiker, die sich 1945 als Quartett der Moskauer Philharmoniker zusammaten, unverändert in der Erstbesetzung, lediglich der Name wurde 1955 in Borodin-Quartett umgeändert. Seit Mitte der Siebziger, als kurz hintereinander die beiden Geiger auschieden, ist die Besetzung wieder konstant. Dmitri Shebalin (Bratsche) und Valentin Berlinsky (Cello) spielen somit schon seit 50 Jahren Seite an Seite, und dieses außergewöhnliche Ereignis wird groß gefeiert: mit einer Jubiläumstournee, welche die Moskauer Musiker in diesem Jahr einmal um die ganze Welt führt.

Dreh- und Angelpunkt des Repertoires der Borodin-Spieler war und ist die slawische Quartettliteratur, die in den beiden Quartettbeiträgen ihres Namenspatrons sowie den Werken von Tschaikowsky und insbesondere dem gewaltigen Zyklus von Schostakowitsch ihren Höhepunkt findet. Alle diese Werke wurden vom Borodin-Quartett, zum Teil mehrfach, in Maßstäbe setzenden Aufnahmen mit selbstverständlichem Pathos und sattem, vollgründigem Timbre für das Moskauer Staatslabel Melodia eingespielt und oft auch in den Katalog der EMI übernommen. Bei westlichen Komponisten konnten die Borodins dagegen nicht immer so klar überzeugen.



gen, was zum Teil auch an der lange Zeit lausigen russischen Aufnahmetechnik lag. Aber allzu oft wirkten ihre Interpretationen bei allem Engagement auch ziemlich unentschieden: mal enttäuschend flau und farblos, mal überpointiert, und bisweilen gingen die Russen auch überraschend freimütig mit dem Notentext um. Ungeheuer viel hängt bei diesem Ensemble offensichtlich von der Tagesform ab.

Seit zwei Jahren nun ist das Borodin Quartet exklusiv bei der Hamburger Teldec unter Vertrag und hat seither schon ein halbes Dutzend Silberscheiben aufgenommen, darunter sämtliche Streichquartette von Brahms und Tschaikowsky. Alle sechs Neuaufnahmen sind auch im Jubiläumspack erhältlich. Klangtechnisch sind sie, meist aus dem Teldec-Studio in Berlin, über jeden Zweifel erhaben. Interpretatorisch gibt es indes nach wie vor eine große Spannweite.

So vermitteln die Neuaufnahmen der Brahms-Quartette Nr. 1 und Nr. 3 aus dem Jahre 1993 eine überaus abgeklärte und altersweise Sicht, aus der jede Dramatik verbannt zu sein scheint. Das zweite Streichquartett, das schon drei Jahre zuvor in England eingespielt wurde, wirkt dagegen deutlich bodenständiger und stärker akzentuiert. Es ist gekoppelt mit einer ausdrucksstarken, aber eher lyrisch grundierten Fassung des Klavierquintetts op. 34, bei welcher der russische Pianist Elizo Virzaladze den Klavierpart übernommen hat.

Durchweg überzeugender und mit vollem, sonorem Ton erklingt Schuberts großartiges Streichquintett mit Misha Milman als zweitem Cellisten. Exzellente Ensemblekultur mit genau ausgehorchten instrumentalen Steigerungen, überzeugende Tempi und stimmige Akzentuierungen kennzeichnen diese tiefotende Interpretation, die zu den besten des derzeitigen Angebots zu zählen ist. Ihr gilt der Interpretationsstern.

Einen guten Überblick über das weitgespannte russische Repertoire von Borodin bis Schnittke vermittelt schließlich die Jubiläums-CD „Russian Miniatures“. Die kurzweilige Silberscheibe mit einem Dutzend Appetit-Häppchen steckt voller Überraschungen. Für Experten besonders interessant sind Vergleiche mit früheren Einspielungen: Mit zunehmendem Alter, so hat es den Anschein, verliert das Spiel der Russen an Wucht und Dramatik, gewinnt aber an Sensibilität und Zartheit. Schematisch und auf alle Zeiten festgelegt ist das Spiel der Russen jedenfalls nicht, selbst nach 50 Jahren ist das Borodin-Quartett immer noch für Überraschungen gut.

Peter Kerbusk

Brahms mit Darm.



Brahms, Klavierquartette Nr. 1 g-Moll op. 25, Nr. 2 A-Dur op. 26 und Nr. 3 c-Moll op. 60; Italian Piano Quartet;
Symphonia/Fono Münster 2 CD 94D26 (WD: 122'78") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Lebendig, etwas gedrängt.
Fertigung: Gut, ambitionierter Begleittext.

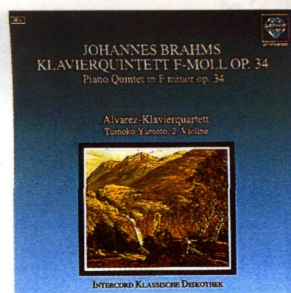
Keine Sorge, es liegt nicht an den Boxen, daß der Flügel einerseits etwas dumpf, andererseits seltsam eckig klingt, sondern am Flügel. Aber wenn man sich an diesen Bösendorfer von 1880, mit „sechsschienigem Rahmen“ und „einfacher Auslösung“, erst mal herangehört hat, dann wirkt er weder dumpf noch eckig, sondern höchst persönlich und lebendig, schmeckt ein bißchen nach warmem Holz und Erde.

Das Italian Piano Quartet hat Johannes Brahms' Werke für diese Besetzung erstmals auf historischen Instrumenten eingespielt. Mit Darmsaiten, aber natürlich nicht mit Barockbögen und einem Kamerton von 415 Hz, sondern mit seinem 438er „a“ und Bogen, wie sie Joseph Joachim benutzte. Brahms' Geiger-Freund bevorzugte eine verbindende Phrasierung und spielte Auftakte gern mit Abstrich, um die Zäsur vor der Betonung zu vermeiden, und er machte – noch zu Anfang unseres Jahrhunderts – kaum Vibrato. Darin folgen ihm die Italiener, aber dabei lassen sie es nicht bewenden. Zu den erstaunlichsten Ergebnissen gehört der C-Dur-Einschub im Andante von Opus 25, dessen Triumphgestus hier in ganz feiner, poetischer Ironie zu hören ist, und im Zingarese-Rondo mischen sich der leicht kernige Streicherklang und der helle Klavierton einmal so, daß eine Piccoloflöte dabei herauszuspringen scheint. Abgesehen davon ist der Satz derart griffig und konkret gespielt, daß sich das folkloristische Element in ein experimentelles verwandelt. Überhaupt sorgt der gewissermaßen bodennahe Klang dafür, daß viele Brahms'sche Inventionen gewagter wirken als in den mal vornehmen, mal schwelgenden Brillanz vieler „moderner“ Musiker.

Ein paar Mängel: Nicht alles ist dem Quartett so spannend geraten. Im Opus 26 geht die Liebe zum Detail etwas auf Kosten der großen Bögen, da dürfte das Ensemble öfter mal abheben. Insgesamt entwickeln Cello und Klavier (Sandro Meo und Riccardo Cecchetti) mehr Profil als der Geiger Carrado Bolzi und auch der Bratscher Angelo Bartoletti, und in den Unisoni gibt es ein paar Intonationstrübungen. Daß hingegen der – dem Klang nach längliche und holzgetäfelte – Aufnahmesaal für einen ganz ungewöhnlichen, zischenden Nachhall im Diskant sorgt, gehört ebenso zur Atmosphäre dieser Einspielung wie das Schnaufen der Musiker: Ein Brahms direkt aus der Werkstatt, mit jenem deutlichen Aroma, das sich nur entfaltet, wenn mal durchgelüftet wird.

Volker Hagedorn

Zwischen sinfonischer Klangpracht und kammermusikalischer Intimität.



Brahms, Klavierquintett f-Moll op. 34; Alvarez-Klavierquartett;
Saphir/Intercord CD 830.900 (WD: 47'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Leicht nebulös, etwas hallig.
Fertigung: In Ordnung.
Vergleichseinspielung: Guarneri Quartet/Artur Rubinstein (RCA 85669).

Eine ganze Reihe von Umarbeitungen von Brahms' eigener Hand mußte dieses Werk über sich ergehen lassen, bis es schließlich in der nun bekannten Form seine endgültige Gestalt erhalten hatte: Zunächst, im Jahre 1861/62 als Streichquintett mit zwei Violoncelli entworfen, arbeitete es Brahms – wohl nicht zuletzt wegen der Kritik des Geigers Joseph Joachim, der gegenüber dem Komponisten den fehlenden „Klangreiz“ der Komposition bemängelte – für zwei Klaviere um. Erst nach einer weiteren Überarbeitung im Jahre 1864 scheint Brahms die für das Werk adäquate Ausdrucksform gefunden zu haben. Die klangliche Komponente ist es dann auch, der bei diesem Werk besondere Beachtung gebührt, denn es werden in diesem Klavierquintett nicht die beiden unterschiedlichen Klangwelten von Klavier und Streicher gegeneinandergesetzt, vielmehr strebt das Quintett durch klangliche Verschmelzung nach sinfonischer Dimension.

Diese klangliche Verschmelzung gelingt dem Alvarez-Klavierquartett in vorzüglicher Weise. Es nähert sich dem sinfonischen Klangideal, ohne dabei die kammermusikalische Note zu vernachlässigen. Das Ergebnis dieses Spagats ist eine Interpretation, die sich deutlich von der auf Hochglanz polierten Version des Alban Berg Quartetts mit Elisabeth Leonskaja am Klavier unterscheidet: Hier wird doch zu sehr mit Hochdruck und manchmal auch Überdruck auf stählerne Brillanz gesetzt. Wenngleich das Alvarez-Klavierquartett bisweilen ein wenig oberstimmenbetont agiert und im zweiten Satz auch etwas kratzig intoniert, so stimmt doch die klangliche Balance zwischen Klavier und Streichern, und man nimmt sich vor allem auch die Zeit für artikulatorische Feinheiten und Leckerbissen. Das Finale gehen die Musiker eher bedächtig an, arbeiten die unterschiedlichen Charaktere der beiden Themenbereiche sehr überzeugend heraus, um schließlich nach den verschiedenen Anpassungsvorgängen das vermittelnde Ergebnis dieses Prozesses gegen Ende des Satzes übereinanderzublenzen. Das Klavier könnte sicherlich noch einige Pointen setzen, wie es Andrés Schiff in seiner klassisch strengen Version mit dem Takacs-Quartett beispielhaft vorführt.

Josef Manhart



Interpretatorisches Einerlei.



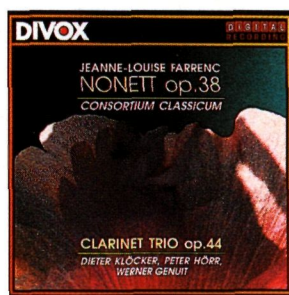
Dvořák, Kammermusik (Vol. 6): Streichquartette Nr. 8 E-Dur op. 80 B 57 und Nr. 9 d-Moll op. 34 B 75; Panocha-Quartett; Supraphon/Koch CD 11 1456-2 (WD: 59'51") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1994
Klangbild: Allzu direkt, flach, unscharf, teilweise mangelhaft.
Fertigung: In Ordnung.

Der Streichquartett-Komponist Antonín Dvořák ist im allgemeinen Bewußtsein selten über sein F-Dur-Werk, das „amerikanische“ Quartett, hinausgelangt – was auch der aktuelle CD-Katalog mit nicht weniger als 25 Einspielungen eindrucksvoll widerspiegelt. Sicher sind die Melodien der hier vorgestellten Quartette noch nicht so eingängig und schmissig wie bei Opus 96, dennoch bieten beide Werke ihren je spezifischen Reiz. So oszilliert der erste Satz des E-Dur-Quartetts einfallsreich zwischen Dur und Moll, im Scherzo entsteht Spannung aus dem dauernden Wechsel zwischen Duolen und Triolen. Das d-Moll-Werk ist kompositorisch noch ausgereifter, mag in seiner „klassischen“ Faktur dem Widmungsträger Johannes Brahms Tribut zollen. Dvořák zeigt sich da bereits ganz im Bann der slawischen Volksmusik – die Polka des zweiten Satzes bezeugt dies. Unruhig-drängend, Schubert-nah gibt sich das Finale. Das Beste an beiden Quartetten sind freilich die wehmütigen langsamen Sätze; so bezaubernd wie traumverloren wirkt der con sordino-Satz von Nummer neun.

Schade, daß im Spiel des Panocha-Quartetts so wenig von all diesen melancholischen, aber auch übermütigen Gefühlen zu spüren ist. Dem tschechischen Traditionsensemble steht leider nur ein begrenztes Ausdruckspotential zu Gebote – von technischen Mängeln ganz zu schweigen. So nimmt es vor allem der Primarius Jiří Panocha mit der Intonation nicht allzu genau; unschön geschmierte Lagenwechsel geben der Musik ein falsches Salon-Image. An dem wenig differenzierten, etwas spröden Ensemble-Klang mögen auch minderwertige Instrumente schuld sein. Zwar hinterläßt diese Einspielung insgesamt einen besseren Eindruck als die letzten Haydn- und Schubert-Interpretationen des Panocha-Quartetts (Supraphon CD 11 1408-2 131 bzw. CD 11 0942-2 131) – man merkt, daß die Musiker bei ihrem Landsmann Dvořák eher in ihrem Element sind. Aber im internationalen Vergleich, der neben den arrivierten mittlerweile so ausgezeichnete Nachwuchs-Ensembles hervorgebracht hat, ist solches Quartettspiel eigentlich nicht mehr konkurrenzfähig. *Fridemann Leopold*



Breite Neuentdeckung einer Komponistin?



Farrenc, Nonett Es-Dur op. 38, Trio Es-Dur op. 44; Consortium Classicum, Dieter Klöcker; DivoX/Mediaphon CD 29205 (WD: 57'15") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Unverfälscht, deutliche Konturen.
Fertigung: Ohne Einwände.

Farrenc, Trio Es-Dur op. 44, d'Indy, Trio B-Dur op. 29; Leroy-Trio; pan classics/Ricophon CD 510 085 (WD: 62'48") DDD

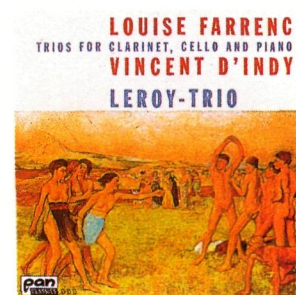
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Unnatürlich nah.
Fertigung: Ohne Einwände.

Farrenc, Trio e-Moll op. 45, Glinka, Trio Pathétique d-Moll, Doppler, Nocturne op. 19, Berwald, Septett B-Dur; Midsummer's Music, James Berkenstock; Centaur/Disco-Center CD 2206 (WD: 67'07") DDD

Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt.
Fertigung: Ohne Einwände.

Da scheint plötzlich, bei ganz unterschiedlichen Labels, eine Komponistin an Zuspruch zu gewinnen, den sie zu Lebzeiten unbestritten besaß, wohingegen sie bei den in den letzten Jahren erschienenen CD-Anthologien weiblicher Komponisten vernachlässigt wurde: Louise Farrenc (1804-1875). Die Schwester des Bildhauers Auguste Dumont und Gattin des Flötisten und Musikverlegers Aristide Farrenc, Schülerin von Reicha, Hummel und Moscheles, Professorin für Klavier am Conservatoire und Herausgeberin der 20 Bände umfassenden Sammlung „Trésor des pianistes“ war als Komponistin durchaus selbstbewußt. Sie ließ ihre Werke in bester Besetzung erklingen und erntete das Lob der zeitgenössischen Kritiker, darunter Berlioz und Schumann. Aber gedruckt wurden weder ihre Ouvertüren noch die Sinfonien und auch nur ein Teil ihrer Kammermusik, was angesichts der naheliegenden Möglichkeiten einer Verleger-Gattin und – nach dem Tod ihres Gatten – auch selbst langjährigen Verlegerin doch verwundert.

Laut der Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“ sind die drei jetzt auf CD erschienenen Kompositionen bislang unveröffentlicht. Die Beurteilung im MGG-Artikel, es fehle Louise Farrencs Musik an Farbe und Wärme, kann man nach dem rein hörenden Zugang zu drei ihrer Kammermusikwerke nicht bestätigen. Im Gegenteil, es handelt sich um sehr gefällige, formal bestens konzipierte und in ihrer Thematik bisweilen durchaus originelle Salonmusik. Als ein reifes Werk erscheint das Trio in e-Moll op. 45, mit großen Melodienbögen und subtiler Rhythmik, wohingegen die Dreiklangsmelodik in dem von Eleganz getragenen Klarinetten trio op. 44



der Komposition den Gesamteindruck klassizistischer Etikette verleiht. Die Trios an Bedeutung überragt das aufgrund seiner thematischen Verarbeitung überzeugende Nonett, das stilistisch einzuordnen ist zwischen Mozart und Mendelssohn, wobei das Mendelssohn-Oktett als Vorbild deutlich wird.

In Koproduktion mit Radio Bern hat das Leroy-Trio Louise Farrenc' Klarinetten trio in Es-Dur eingespielt, jenes Werk, das die Komponistin ihrem Mäzen Adolphe Leroy gewidmet hat. Für das Cover hat das Label pan classics die Darstellung eines körperlichen Wettkampfs zwischen Männern und Frauen gewählt. Auf dieser CD gewinnt den Wettstreit jedoch eindeutig Vincent d'Indy mit seinem Jugendwerk (1887), dem ungleich romantischeren und auch formal vorwärtstrebenden Klarinetten trio in B-Dur, auf dessen Einstudierung das Leroy-Trio merklich viel Zeit verwendet hat.

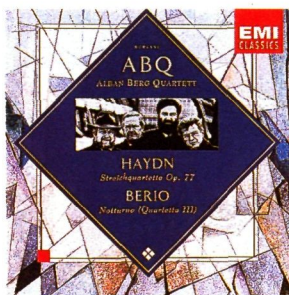
Am längsten Tag des Jahres begeht man in Door County, Wisconsin, das Midsummer's Music Festival. Das gleichnamige Ensemble hat die Ersteinspielung von Louise Farrencs e-Moll-Trio besorgt und diese Komposition Werken von Mikhail Glinka, Franz Doppler und Franz Berwald vorangestellt, wobei sich der Gestaltungswille der Komponistin gegenüber den männlichen Kollegen durchaus behaupten kann.

Nur eine der CDs, die DivoX-Edition, widmet der Komponistin mit zwei Werken die gesamte Spieldauer. Nicht nur angesichts dieser konsequenten Entscheidung für Werke Louise Farrencs und angesichts des fundierten Beitrags von Beatrix Borchard im Beihft gebührt dieser CD der erste Rang. Die Klangfülle beim Zusammenspiel der Instrumente des Consortium Classicum ist bestens abgestimmt, wobei Andreas Reiner den bei der Uraufführung von Joseph Joachim kreierte Violinpart des Nonetts sehr dezent beisteuert. Angesichts der unaufdringlichen Virtuosität dieses Ensembles mag sich der Hörer ästhetisch (nicht klangtechnisch!) zurückversetzt fühlen in die Pariser Salons des 19. Jahrhunderts.

Peter P. Pachl



Meisterliches.



Haydn, Streichquartette op. 77 Nr. 1 und Nr. 2 Hob. III: 81 und 82, **Berio**, Notturmo (Quartetto III); Alban Berg Quartett;
 EMI CD 5 55191 2 (WD: 72'04") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Direkt, natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Busoni wird die Anekdote berichtet, er habe seinen Schülern, wenn er besonders gut aufgelegt war, auf dem Klavier die C-Dur-Tonleiter vorgespielt. Das besagt: Größte, souveräne Meisterschaft bekundet sich gerade im Spielen des Selbstverständlichen. Die Streichquartette Haydns gehören für die Quartettvereinigungen wohl zum Selbstverständlichen, können aber gerade den durchschnittlichen Ensembles größte Probleme bereiten. Wie sollen diese Werke heute noch gespielt werden? Historisch-authentisch? Modern? Natürlich? Naiv? Doppelbödig? Virtuoso? Schlicht? Sachlich? Aus der Perspektive Beethovens oder Mozarts? Alle Möglichkeiten scheinen durchgespielt, wenige konnten dauerhaft überzeugen.

Das Alban Berg Quartett wählt einen ganz neuen, anderen Weg. Es stellt ein Programm mit Werken von Haydn und Berio zusammen, und als Programm sollte diese CD unbedingt abgehört werden. Dabei beeinflussen sich die Werke wechselseitig: Haydns Musik verliert das Gefällige. Die Aufmerksamkeit wird erfrischt herausgefordert, man gewinnt wieder das Gespür für die Vollkommenheit dieser Musik, die auf einmal alles andere als selbstverständlich, vielmehr als mühsam errungen wirkt. Umgekehrt wird aber durch diesen Kontext die Musik von Berio geradezu geadelt: Sie erhält einen ganz eigenen unverwechselbaren Ausdruck, der in anderem Zusammenhang Kontexten womöglich unbemerkt geblieben wäre. Diese Zusammenstellung individualisiert die Werke und macht ihr Besonderes unmittelbar erfahrbar.

Selbstverständlich bedarf es der ganzen Erfahrung des Alban Berg Quartetts, solche gänzlich verschiedenen Werke in einen inneren Zusammenhang zu rücken. Diese Erfahrung tritt vielleicht weniger in auffälliger spieltechnischer Brillanz hervor als vielmehr in verblüffender „natürlicher“ Musikalität, die alles Spieltechnische gewissermaßen sublimiert oder vergessen läßt. Und in der tonlichen Substanz und der Homogenität des Gesamtklanges braucht das Ensemble ohnehin keine Vergleiche zu scheuen. Mit diesen Einspielungen bietet das Quartett wieder einmal Meisterliches.

Giselher Schubert



Hochexpressiv.



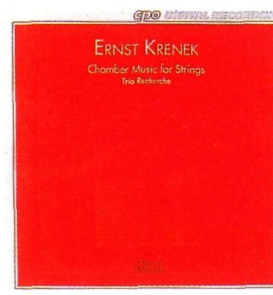
Klein, Klaviersonate, Zwei Madrigale, První Hřích, Drei Lieder für hohe Stimme und Klavier op. 1, Duo für Violine und Viola, Divertimento, Duo für Violine und Violoncello, Vier Sätze für Streichquartett op. 2; Jacqueline Méfano (Klavier), Ensemble Voix Nouvelles, Ensemble Vocal Sotto Voce, Ensemble 2e2m, Paul Méfano u.a.;
 Arion/IMS CD 68272 (WD: 56'18") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Könnte gelegentlich plastischer sein.
Fertigung: Einwandfrei.

Mancher mag die offensichtliche Lukrativität einer Wiederentdeckung verdrängen und verfolgt Komponisten der deutschen Nazi-Zeit mit zwiespältigen Gefühlen betrachten haben: Erweckte da doch manches, was zumal die Phono-Industrie mit großangelegten Kampagnen vermarktet, den Eindruck, als sollten posthum die seinerzeit Verfeimten und Ermordeten gleichsam auf kommerzielle Weise nochmals ausgeschlachtet werden. Die Flut der Veröffentlichungen von Werken etwa Erwin Schulhoffs, Viktor Ullmanns, Hans Krásas, Pavel Haas' oder Gideon Kleins förderte indes weit mehr zutage als Werke, denen nur ein nachträglicher Mitteleids- oder Gewissens-Bonus das Qualitätssiegel aufdrückt. So wird etwa der 1919 geborene Tscheche Gideon Klein, der 1945 in Auschwitz ermordet wurde und zuvor etwa drei Jahre lang das rege musikalische Leben im Konzentrationslager Terezin maßgeblich mitgestaltete, heute als genialer Komponist seiner Zeit bewertet: frühreif, hochsensibel, überaus individuell in seinem Umgang mit Harmonik und rhythmischen Strukturen und zumal in seiner Kammermusik, die man der grausamen Lebensumstände wegen als „spät“ bezeichnen muß, von erstaunlichem Weitblick, großer Experimentierfreude und gedanklicher Komplexität. Mit den vier Sätzen für Streichquartett, den Duos für Violine und Cello bzw. Violine und Viola, dem Bläser-Divertimento und der Klaviersonate hat das französische Ensemble 2e2m (eine Abkürzung für „Etudes et Expressions des Modes Musicaux“) hochexpressive Musik eingespielt, die es ebenso auch auffaßt: Berg-nah in einem, Janáček-verwandt im anderen Falle, dabei jedoch mit einer Hingabe komponiert, der man anmerkt, wie lebenswichtig Klein seine Arbeit war. Die hochkomplexe Kammermusik der Komponisten durch gefühlsgetränkte Vokalwerke zu konterkarieren, ist, für sich gesehen, eine gute Idee, doch bringen hier die ausführenden Sänger und Chöre keine so durchweg ansprechenden Leistungen zustande, wie sie etwa Jacqueline Méfano musterergütig bei Kleins Klaviersonate bietet.

Susanne Benda



Jonny's Privatleben.



Krenek, Kammermusik für Streicher: Streichtrios op. 118, op. 122 (Parvula Corona Musicalls) und op. 237 (in zwölf Stationen), Suite für Violoncello op. 84, Sonate Nr. 2 für Violine solo op. 115, Nachdenklich op. 184a, Vorkehrungen zur Rückkehr sind getroffen op. 184b; Trio Recherche;
 cpo/jpc CD 999 197-2 (WD: 65'58") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Vollmundig, nicht zu nahe an den Instrumenten.
Fertigung: In Ordnung.

Krenek? Eigentlich will man ja Jonny nicht mehr aufspielen lassen. Schon allein Kreneks Werkkatalog mit 241 Nummern schreckt ab, und weil bis auf die erwähnte Oper eigentlich keines seiner Stücke ins allgemeine musikalische Bewußtsein gedrungen ist, tut man sich schwer, zuzugreifen angesichts eines solchen Partituren-Berges. Die vorliegende CD begibt sich bei einem Abseitigen auf abseitiges Terrain: zwei Streichtrios und Werke für Cello und Violine solo, komponiert in den Jahren 1949 bis 1963, denen der späte Nachzügler „String Trio in 12 Stations“ von 1983 zugesellt ist. Mag man sonst die verschiedensten Stile bei Krenek vermuten und auch finden – hier ist das Bild recht einheitlich. Im frühesten Stück, dem Trio von 1949, ist die Herkunft klar erkennbar: Spielmusik, Hindemith. Doch hier hinein mischt sich bei Krenek ein romantischer Zug. Fast alles klingt sehr persönlich und nach lichter Trauer, nach einer hell-heiteren Jenseitigkeit. Kein Druck von Form-Erfüllung ist zu spüren, man merkt deutlich, daß hier ein Komponist mit Formen und Materialien spielt, völlig unangestrengt, ohne die Verpflichtung, an vorhandene Vorbilder anzuknüpfen. Auch wenn die thematische Arbeit mit leicht wiedererkennbaren Motiven im Vordergrund steht und den Stücken einen gewissen altertümlichen Reiz verleiht: Das erwähnte Trio, die Violin-Sonate und die Cello-Suite sind durchaus hörensenswert – nicht im Sinne einer aufsehenerregenden Neuentdeckung, sondern als unspektakuläre, sehr gut gearbeitete Musiken, denen man gerne und mit Vergnügen zuhört. Dazu das Spiel des Trio Recherche, einem brillanten Ableger des nicht minder brillanten Freiburger ensemble recherche, eine der wenigen guten Spitzentruppen für Neue Musik. Die Drei nehmen Krenek ernst, aber nie bierernst, und spielen deshalb auch nie mit der verkrampften Missionshaltung von Interpreten, die angebliches Unrecht gutmachen wollen. Statt dessen wird mit der Musik in großen Bögen geatmet, die häufigen Kontraste erscheinen scharf und sinnfällig herausgedreht, technisch gibt es nie Probleme – aber auch keine sterile Perfektion, sondern lebendig engagiertes Spiel. Ein starkes Plädoyer.

Reinhard J. Brembeck



Sternstunde mit Freunden.



Mozart, Klavierquintett Es-Dur KV 452, **Beethoven**, Klavierquintett Es-Dur op. 16; Christian Zacharias (Klavier), Bläserensemble Sabine Meyer;

EMI CD 5 55013 2 (WD: 49'44") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Präsent, offen, räumlich und sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.



Ohne Krampf.



Rachmaninoff, Sonate für Violoncello und Klavier op. 19, **Schnittke**, Sonate für Violoncello und Klavier, **Pärt**, Fratres für Violoncello und Klavier; Jiří Barta (Violoncello), Marián Lapšánský (Klavier);

Supraphon/Koch CD 11 2156-2 (WD: 73'13") DDD

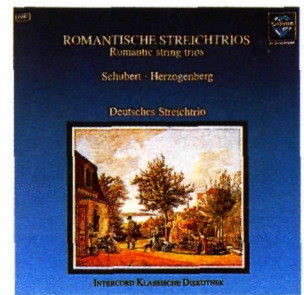
Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.



Herzogenberg als Entdeckung.



Schubert, Streichtrios Nr. 1 D 471 und Nr. 2 D 581, **von Herzogenberg**, Streichtrio op. 27 Nr. 2; Deutsches Streichtrio;

Intercord/EMI CD 830.893 (WD: 55'51") DDD

Aufnahmedatum: 1992

Klangbild: Direkt, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei, hervorragender Einführungstext im Booklet.

Selten hat es eine Neuaufnahme so schwer wie hier, hat sie doch einer ebenso großen wie großartigen Konkurrenz gegenüberzutreten. Der Bielefelder verzeichnet derzeit siebzehn Aufnahmen – fast alle mit derselben Kopplung –, bei denen schon allein die Pianistennamen einer Perlenkette gleichen: Barenboim, Brendel, Davies, Eschenbach, Gulda, Levine, Perahia, Previn, Uchida (der junge Ashkenazy bei Decca fehlt bereits wieder); und die meisten der beteiligten Bläsernamen sind nicht weniger prominent... Nun hat sich der Pianist Christian Zacharias mit Sabine Meyers Klarinette und Diethelm Jonas' Oboe, Bruno Schneiders Horn und Sergio Azzolinis Fagott zusammengetan. Das klingende Ergebnis ist überwältigend und übertrifft in manchen Details sogar die illustre Konkurrenz.

Das beginnt damit, daß – anders als seine Kollegen – Zacharias in jedem der beiden Quintette nach der langsamen Einleitung mit einer originellen Kadenz die Stimmung des folgenden Allegros einfühlsam vorbereitet. Dann fällt auf, daß er in Beethovens Quintett das selbstbewußt virtuos-dramatische Element besonders betont und mit kräftigerer „Pranke“ zupackt als im Mozart-Werk, wo er mehr auf Eleganz und Intimität des Klangs achtet und etwa die letzten Takte des Schlußsatzes eher verhalten ausklingen läßt. Und schließlich ist in beiden Werken unüberhörbar, daß Zacharias sie nicht nur als verkleidete Klavierkonzerte auffaßt (etwas mehr bei Beethovens als bei Mozarts Werk), sondern als veritable Opernszenen (dies mehr bei Mozart als bei Beethoven), die mit musikalischen Mitteln lebendige Charaktere darzustellen berufen sind.

Und in all diesen Facetten seiner interpretatorischen Gestaltung folgen ihm Sabine Meyer und ihre Bläserpartner in geradezu aufregender Weise. So werden klavierbegleitete Solopassagen der Bläser zu veritablen Gesangsduetten von ergreifender Innigkeit und mehrstimmige Teile zu packenden Opernensembles. Christian Zacharias' Anschlagskunst – zugleich perlernd eloquent und kraftvoll dramatisch – und das kongenial darauf eingehende Bläserpiel machen diese in makelloser Aufnahmetechnik entstandene Darstellung der beiden Klavierquartette zu einem Fest der – instrumentalen – Stimmen im Kreis gleichgesinnter Freunde, wie es in Sternstunden seltener Harmonie glückhafte Wirklichkeit wird.

Diether Steppuhn

Jiří Barta pflegt eher den schlanken, gewissermaßen entfetteten Cello-Ton voll melodischer Intensität. Er spielt ausgesprochen nobel-elegant, dabei aber keinesfalls kühl, distanziert oder sachlich. Vor allem kennt sein Spiel auch in den tiefen Lagen nichts Grobschlächtiges, Polterndes. In Marián Lapšánský hat er einen Klavierpartner gefunden, dessen Spiel analoge Merkmale auszeichnen. Hinzu kommt noch bei beiden Musikern ein wunderbares Gefühl für formale Zusammenhänge; ihr Spiel scheint sich gewissermaßen „sprechend“ zu entfalten: in Gedankengängen, Phrasen, Haupt- und Nebensätzen.

Diese Interpretationskultur zeitigt bei der ausufernden, ja maßlosen, gewaltig dimensionierten Cellosonte von Rachmaninoff die allerbesten Folgen. Die in ihrer Musikfülle oft geradezu erstickende Sonate wird entschlackt und entkrampft. Das Lar-moyante, Schwermütige wirkt auf einmal traurig, melancholisch und anrührend; der oft trübe, verhangene Tonsatz erscheint reich gegliedert und konturiert. Die Musik besitzt eine nicht abreißende Kontinuität, als spönnen die Musiker einen imaginären Faden aus. In dieser Lesart zählt die Sonate Rachmaninoffs zweifellos zu den bedeutendsten Werken ihrer Art.

Die Sonate von Schnittke kommt freilich nicht ganz so gut weg. Schnittkes anspielungsreiche Musik wirkt nun reichlich nüchtern, geheimnislos. Hier meiden die Musiker die Extreme; so fehlt der Musik das Bestürzend-Intensive. Die langsamen Rahmensätze posieren eher Tiefsinn, als daß sie wirklich tiefsinnig gespielt würden; der rüde Mittelsatz verliert seine Aggressivität, er lärmt nur noch. Die Musik gewinnt in der Interpretation nicht die notwendige Doppelbödigkeit. Ähnliches gilt auch für Pärts „Fratres“, die in einer Fassung eingespielt sind, die Barta selbst erstellt hat. Hier gelingt es den Musikern nicht recht, die gängigen Spielfiguren in den Instrumenten, die Pärt ungewöhnlich nutzt, zu beseelen. So entstanden insgesamt zwiespältig wirkende Einspielungen: Während Rachmaninoffs Musik in dieser Interpretation gewinnt, scheint die Musik von Schnittke und Pärt zu verlieren. *Giselher Schubert*

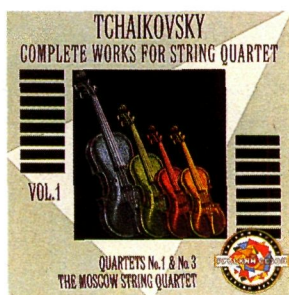
Man weiß, daß Schubert unter seiner mangelnden Kompositionstechnik litt und kurz vor seinem Tod sogar noch Kontrapunkt studierte und Übungsfugen schrieb. Denkt man an seine besten Kammermusikwerke – etwa an die letzten Quartette oder das Streichquintett –, so möchte man Schuberts Skrupel für schlechterdings absurd halten und beginnt sich entsetzt auszumalen, wie solche Werke wohl ausgefallen wären, wenn sie von gediegenen Kompositionslehrern „verbessert“ worden wären! Freilich gibt es auch Stücke, die nun doch ein kompositionstechnisches Ungeschick Schuberts verraten, und dazu zählen die beiden Streichtrios. Das Trio Nr. 1 kann fast schon als eine Mozart-Imitation gelten; der zweite Satz dieses Werkes bricht nach wenigen Takten ab und bleibt Fragment. Schubert soll bei der Kompositionsarbeit unterbrochen worden sein und danach einfach vergessen haben, das Werk weiterzukomponieren. Und das vollständige Trio Nr. 2 wirkt wie die Arbeit eines Schubert-Epigonens, dem freilich die melodischen und harmonischen Einfälle fehlen.

Dagegen ist das Trio op. 27 Nr. 2 von Heinrich von Herzogenberg ein glücklicher Fund: originell in der Form, meisterhaft in der Gestaltung und frisch und unverbraucht in der musikalischen Erfindung. Herzogenberg gelingt sogar ein Paradoxon, denn er kann eine von Brahms beeinflusste Melodieführung in einer Weise harmonisieren, die unverkennbar an Bruckner gemahnt. Herzogenberg mag zu den „Kleinmeistern“ des 19. Jahrhunderts zählen – dieses Trio ist jedenfalls ein erstrangiges Werk, das zudem in seiner Zeit (es wurde 1879 veröffentlicht) singulär blieb.

Das Deutsche Streichtrio ist ein gut eingespieltes, erfahrenes Ensemble, das alle Werke nicht bloß gediegen, sondern mit bestem Gespür für das Angemessene interpretiert. Bei Schubert akzentuiert es die Mozart- und Haydn-Nähe, bei Herzogenberg hingegen merkt man das Bestreben, einen besonderen, unverwechselbaren Tonfall der Musik herauszuarbeiten, der in der Spätromantik sonst kaum zu finden ist. Das alles macht neugierig auf andere Kammermusik dieses Komponisten. *Giselher Schubert*



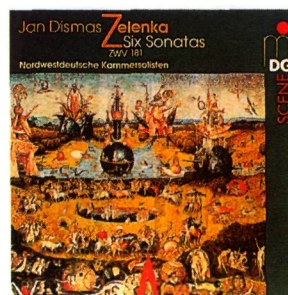
Von der Spitze
noch weit ent-
fernt.



Kurz, kürzer,
am Webernsten.



Versuch einer
neuen Annähe-
rung.



Tschaikowsky, Sämtliche Werke für Streichquartett (Vol. 1): Streichquartette Nr. 1 D-Dur op. 11 und Nr. 3 es-Moll op. 30; Moskauer Streichquartett;

Le chant du monde/Helikon CD 288 101 (WD: 64'10") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Tschaikowsky, Sämtliche Werke für Streichquartett (Vol. 2): Streichquartette Nr. 2 F-Dur op. 22, Adagio und Allegro B-Dur, Drei kurze Stücke; Moskauer Streichquartett;

Le chant du monde/Helikon CD 288 102 (WD: 53'25") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Webern, Werke für Streichquartett: Langsamer Satz, Fünf Sätze op. 5, Streichquartett (1905), Sechs Bagatellen op. 9, Rondo, Satz für Streichtrio op. posth., Drei Stücke, Streichtrio op. 20, Streichquartett op. 28; Emerson String Quartet;

DG CD 445 828-2 (WD: 67'55") DDD

Aufnahmedatum: 1992-1994

Klangbild: Nicht zu nah, große Dynamik.

Fertigung: Brauchbar.

Webern, Sämtliche Werke für Streichquartett: Streichquartett (1905), Langsamer Satz, Rondo, Quintett für Streicher und Klavier, Fünf Sätze op. 5, Sechs Bagatellen op. 9, Streichquartett op. 28; Neues Leipziger Streichquartett, Frank-Immo Zichner (Klavier);

MD+G/Helikon CD 307 589-2 (WD: 70'50") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Zu nah an den Instrumenten aufgenommen.

Fertigung: In Ordnung.

Zelenka, Sonaten für zwei Oboen (Violine und Oboe), Fagott und B.c. ZWV 181 Nr. 1-6; Georg Döring (Violine), Nordwestdeutsche Kammer-solisten;

MD+G/Helikon 2 CD 605 559-2 (WD: 101'10") DDD

Aufnahmedatum: 1993, 1994

Klangbild: Von natürlicher Präsenz und Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Holliger/Bourgue/Thunemann/Gawriloff/Jaccottet (DG 423 937-2).

Das Moskauer Streichquartett, ein Ableger des Kammerorchesters „Moskauer Virtuosen“, wurde zwar schon vor 25 Jahren gegründet, ist bislang im Westen aber nicht besonders hervorgetreten. Nun hat das Ensemble, von dessen Erstbesetzung nur noch der Gründer und Cellist Alexander Osokin dabei ist, einen Partner gefunden, der für einen eingespielten Vertrieb und ordentliche Booklets sorgt. Zwei Silberscheiben mit den drei Quartetten sowie einigen frühen Skizzen und Miniaturen von Tschaikowsky machen den Anfang. Die Aufnahmen aus dem Moskauer Konservatorium wurden zwar in Digitaltechnik produziert, erreichen allerdings nicht das Niveau guter westlicher Aufnahmen. Der Klang wirkt etwas muffig und gedrückt und kann sich nicht recht entfalten, die hohen Geigentöne werden leicht harsh und spitz.

Auch musikalisch werden es die Spieler aus Moskau schwer haben, sich gegen die etablierten westlichen Konkurrenten zu behaupten. Denn selbst bei Tschaikowsky, von dem früher außer dem Sextett „Souvenir de Florence“ und dem hübschen folkloristischen Andante aus dem ersten Quartett kaum ein Kammermusik-Werk für die Schallplatte eingespielt wurde, ist die Konkurrenz inzwischen groß. Neuaufnahmen vom Emerson- und Brodsky-Quartett stehen neben der immer noch mustergültigen Gesamteinspielung des Borodin-Quartetts. Das Moskauer Quartett besitzt nicht den Feinschliff dieser Ensembles. Das Timbre wirkt unausgeglichen und ziemlich monochrom. Die Spielweise ist hausbacken, die Darstellungen sind bieder, ohne Raffinesse und klares Profil. Nur selten werden die vielfältigen Klangwirkungen der Partituren voll ausgeschöpft. An das Weltklasse-Niveau der Konkurrenz reicht das Moskauer Quartett nur bei sehr schlichten Sätzen heran, etwa beim Andante aus dem ersten Quartett, wo die Russen die Balance zwischen Kitsch und Kunst wirklich überzeugend bewältigen. *Peter Kerbusk*

Anton Weberns Stücke tauchen derzeit verstärkt in Konzerten auf und finden ziemlich viel Zuspruch: Die sinnliche Seite des Wiener Minimalisten, seine feinsten Melodiegespinste werden nun stärker rezipiert und goutiert – scheinbar ein Widerspruch zur herkömmlichen Betonung seiner formalkonstruktiven Seite. Genau hier setzt auch das Emerson String Quartet an: beim Klang, seiner nervösen Auffächerung bis zum Geräusch, bei der Zurücknahme fast bis zur Unhörbarkeit und bis zum zartesten, lyrischen Zerbrechen. Kompakt, atmosphärisch suggestiv verhauchen die Miniaturen.

Da kann das ebenfalls auf sehr hohem Niveau, technisch vielleicht nicht ganz so souverän spielende Neue Leipziger Streichquartett nicht ganz mithalten. Abgesehen davon, daß sie einen anderen Ansatz vertreten (eher verhangen, weniger triumphierend, untergründig drohend), geht die Aufnahme-Technik zu direkt an die Instrumente heran, nivelliert die Dynamik. Man vergleiche nur im fünften Satz von op. 5 die „verlöschend“ überschriebenen Stellen in Takt zehn und elf: Da sind Tremoli angegeben, die bei den Leipziguern einfach nur gekratzt unsinnlich und technisch nicht ganz ausgeglichen klingen, während sich bei den Emerson-Leuten der vom Komponisten gewünschte Effekt einstellt. Die Amerikaner spielen diese extreme Musik einfach extremer und damit „richtiger“.

Beide CDs präsentieren neben den von Webern publizierten Quartetten op. 5, op. 9 und op. 28 auch Stücke aus dem Nachlaß. Am interessantesten die Ersteinspielung der Drei Stücke für Streichquartett von 1913: Die Rahmensätze fügte Webern 1924 in die Bagatellen op. 9 ein, während das Mittelstück auf einen eigenen Text bis heute unpubliziert im Nachlaß liegt. *Reinhard J. Brembeck*

Auch wenn schon früher zahlreiche Sakralwerke Zelenkas in meist großer Besetzung bekannt waren, wurde die besondere musikalische und musikgeschichtliche Position des lange unbeachtet gebliebenen tschechischen Bach-Zeitgenossen eigentlich erst mit diesen Sonaten erkennbar, die vor mehr als zwanzig Jahren zum ersten Mal Heinz Holliger mit einer großartigen Mannschaft exemplarisch für die DG-Archiv-Produktion eingespielt hat. Was Zelenkas Leben angeht, so ist man immer noch auf Vermutungen angewiesen.

Die von Wolfgang Reich – einem der beiden Herausgeber der Neuausgabe – aus profunder Sachkenntnis im Booklet beigegebenen Erläuterungen machen bewußt, daß über das klangliche Geschehen hinaus in und zwischen den Noten viel Symbolhaftes versteckt ist, das zu entdecken dem unbefangenen Hörer allerdings ebenso schwer sein wird wie die Suche nach ähnlichen Symbolfiguren im Werk Johann Sebastian Bachs.

So bleibt die Wertung des musikalischen Ergebnisses. Im Vergleich zur Archiv-Aufnahme von 1972 – der man auch heute noch eine exzellente Klang- und Aufnahmequalität bescheinigen muß – nähern sich die Solisten hier dem komplexen Werk mit hörbar großem Respekt, zeichnen den Verlauf melodischer Linien mit akribischer Genauigkeit nach und riskieren damit, daß der natürliche Schwung, der Impetus des musikalischen Flusses zuweilen gehemmt erscheint – so etwa im Unisonobeginn von Nr. 5, der zu sehr zelebriert wirkt, oder im Fagottpart in Nr. 6/4 (Track 11: ab 2'24", ab 2'49" und ab 3'21"), der sich einer flüssigen Diktion versagt –, was noch dadurch unterstützt wird, daß das konzertierende Fagott durchweg sehr prominent aufgenommen ist und damit die Ausgewogenheit der Stimmen – denen in den einzelnen Sonaten ganz unterschiedliches Gewicht zugebilligt wird – gelegentlich stört. Holligers Mannschaft geht die Stücke ein ganzes Quantum musikalischer an, was ihnen sehr gut bekommt.

Fazit: Eine gepflegte Darstellung ohne Kanten und Ecken, die aber nichts Neues mitteilt. Vielleicht sollten sich historisch orientierte Solisten einmal der Stücke mit alten Instrumenten annehmen...

Diether Steppuhn