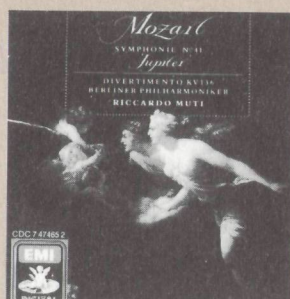




Glatt-
gebügelt.



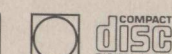
Mozart, Sinfonie C-Dur KV 551 (Jupiter), Divertimento D-Dur KV 136; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI CD 7 47465 2 (WD: 58'40'') DDD LP 7 47465 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985, 1988
Klangbild: (CD) Weich, ungenau.
Fertigung: Keine Mängel.

Skrjabin, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 43, (Le Poème divin), **Tschaikowsky**, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre); Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI CD 7 49115 2 (WD: 68'41'') DDD LP 7 49115 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Ordentlich, aber ohne Trennschärfe.
Fertigung: Keine Mängel.

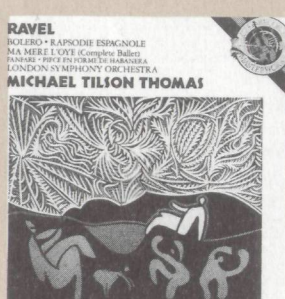
Nicht nur die kontrapunktische und formale Komplexität sind es, welche die „Jupiter-Sinfonie“ als singuläres Werk aus der gesamten Wiener Klassik herausheben; auch die Plastizität der Themenformulierung, der Reichtum an Kontrasten und die Farbigkeit der Instrumentation sind wesentliche Momente ihres ästhetischen Ranges. Von all dem jedoch ist in Riccardo Mutis weichgezeichneter, rhythmisch profilloser und im Andante cantabile verschleppter Wiedergabe so gut wie nichts zu hören. In einem geradezu diffusen Gesamtklang können die scharfen Punktierungen im ersten Satz keine Kraft entfalten, wird jede individuelle Artikulation und jede Mehrschichtigkeit des Geschehens in einem öden Hauptstimmekult (vor allem der Streicher) ertränkt. Daß Muti weder die Generalpause in der Exposition des ersten Satzes noch die Atempausen zu Beginn des zweiten Satzes richtig auszählt, kommt schon nicht mehr überraschend. Sämtliche nur denkbaren Ecken und Kanten dieses Werkes wurden erbarmungslos glattgipelt. Was übrigblieb, taugt gerade noch für den Walkman.

Bei Skrjabins „Poème divin“ wirkt zwar das Orchester insgesamt farbiger und flexibler, aber statt erotisch-theosophischer „voluptés“ ereignet sich bestenfalls eine musikalische Peepshow: Ekstase-Ersatz durch Stromlinie. Tschaikowskys markant formulierte „Romeo und Julia“-Ouvertüre schließlich räkelt sich hier im Edelkitsch.

Hartmut Lück



Im „full-
power-
sound“.



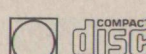
Ravel, Ma Mère l'Oye (Gesamtaufnahme), Fanfare zum Ballett L'Eventail de Jeanne, Rhapsodie Espagnole, Pièce en forme de Habanera, Bolero; John Harle (Sopran-Saxophon), London Symphony Orchestra, Michael Tilson Thomas; CBS CD 44 800 (WD: 68'21'') DDD LP 44800 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Fulminant, scharf konturiert, weite Dynamik, jedoch mit merklicher „Mischtechnik“.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon in jungen Jahren hatte der amerikanische Dirigent Michael Tilson Thomas Gelegenheit, mit erstrangigen Orchestern zu arbeiten. Dadurch gewann er offensichtlich Maßstäbe, die er dann beim London Symphony Orchestra mit einem Ravel-Programm anlegte, das zwar dem Schallplattenrepertoire keine Novitäten zuführte, aber durch die exzellente Klangkultur des Orchesters für sich spricht.

Die Aufnahmen zeichnen sich durch penible Detailarbeit aus, die um so deutlicher wird, je exponierter kleinbesetzte Passagen – fast nach Art der „Sonicstage“ des englischen Schallplattenproduzenten John Culshaw – in Erscheinung treten. Freilich wurde mit diversen Stützmikrofonen gearbeitet, so daß hier „Nahaufnahmen“ verschiedener Orchestergruppen einander ablösen. Zumindest hat der Hörer den Eindruck, mitten im Orchester und nicht wie im Konzertsaal vor dem Orchester zu sitzen. Bei der Abwechslung von Solo- und Tutti passages merkt man die technischen Eingriffe am stärksten. Einzige deutliche Ausnahme: der Bolero, der in der Aufnahme trotz exponierter Solopassagen stets in seiner Gesamtheit konzipiert und entsprechend ausgesteuert wurde. Kein Zweifel: Das Orchester ist in Hochform. Ob es allerdings nötig war, die klangliche Dramaturgie bis zu den Extremen auszuschöpfen, bleibe dahingestellt. Wer sich mit diesen wirkungsbezogenen Eingriffen befreunden kann, kommt freilich in den Genuß einer klangintensiven, fulminanten Wiedergabe.

Die Orchesterfassung der ursprünglich als Vokalise für Gesangsstimme und Klavier komponierten „Pièce en forme de Habanera“ folgt übrigens dem Arrangement von Arthur Hoérée für das der Vokalstimme „artverwandte“ Sopran-Saxophon und Orchester.

Gerhard Wienke



Vivaldi –
schwungvoll
und präzise.



Vivaldi, L'Estro Armonico op. 3; I Solisti Italiani; Denon 2 CD CO-72719-20 (WD: 106'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Gut aufgefächert, hell.
Fertigung: Ohne Einwand.
Vergleichseinspielung: Christopher Hogwood/Academy of Ancient Music (Decca 6.35588).

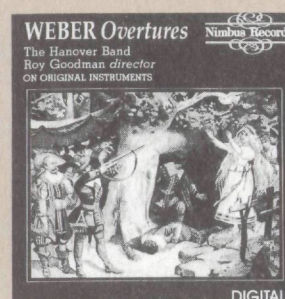
Für Interpretieren von Vivaldis op. 3 ist das Beispiel ebenso genauer wie farbiger Wiedergabe auf historischen Instrumenten durch Christopher Hogwood und seine Academy of Ancient Music eine schwere Hypothek. Auch die Solisti Italiani, die vor neun Jahren aus den Solisti di Roma hervorgingen, müssen sich bei ihrer Einspielung der nach Corellis op. 6 wohl beliebtesten und bedeutendsten Konzertsammlung des 18. Jahrhunderts an Hogwoods Aufnahme messen lassen – allerdings mit durchaus beachtlichem Resultat.

Hier nämlich entsteht, bei modernem Instrumentarium, ein sehr gut durchhörbares Klangbild; es wird lebendig phrasiert und – vor allem – ausgesprochen solistisch gedacht. Dabei wählen I Solisti Italiani in der Regel recht forsche Tempi und schaffen eindringliche Kontraste zwischen den schnellen und den atmosphärisch sehr dichten langsamen Sätzen. Da werden originelle Farb-Ideen und feine, sehr sensible Gedanken zu dem in „L'Estro Armonico“ abgebildeten Weg vom Concerto-grosso-Typ des Konzertierens bis hin zur neuen Gattung des Solokonzerts umgesetzt. Die zwölf Musiker, allesamt Mitglieder größerer italienischer Orchester, mögen Vivaldi im Detail vielleicht nicht ganz so nervig, nicht ganz so aufregend interpretieren wie Hogwood – lebendiges Nachdenken Heutiger über gar nicht gestrige Musik demonstrieren sie aber allemal.

Susanne Benda



Frischer
Wind im
deutschen
Wald.



Weber, Ouvertüren zu Euryanthe, Oberon, Der Freischütz, Beherrscher der Geister, Abu Hassan, Peter Schmoll und Aufforderung zum Tanz; The Hanover Band, Roy Goodman; Nimbus/Aris-Ariola CD 5154 (WD: 55'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich bis zur Halligkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Lange kann es nicht mehr dauern, bis wir auch einen Original-Klang-„Ring“ vorge-setzt bekommen: Die Freunde des „authentischen“ Musizierens bestellen schon eifrig das Feld der Romantik. Während das Orchestra of the Age of Enlightenment (mit Roy Goodman als Konzertmeister) schon bei Mendelssohn angelangt ist, pflügt die Hanover-Band unter Roy Goodman jetzt die Weber-Ouvertüren um und liegt in Sachen Berlioz – Orchestrierung der „Aufforderung zum Tanz“ – knapp hinter Roger Norringtons London Classical Players. Wobei der Wettlauf einiges von seiner Spannung verliert, wenn man einmal die Besetzungslisten vergleicht und sieht, daß etliche Musiker auf vielen Hochzeiten tanzen...

Was bei dieser Einspielung auffällt, ist vor allem der manchmal knurrende, manchmal plärrende Ton der Bläser (vor allem, aber nicht nur, beim Blech). Wenn sich die Violinen ohne Vibrato um ein „dolce“ bemühen, wirkt das („Euryanthe“) zunächst befremdlich, aber beim „Oberon“ hat man sich dann schon daran gewöhnt. Das „Euryanthe“-Largo gewinnt mit Dämpfern und ohne Vibrato etwas hyperromantisch Gespenstisches. Kurzum, die herben bis kantigen Orchesterfarben ringen den bekannten Stücken neue (Klang-) Farben ab – es wirkt manchmal, als habe man den Firnis der Jahre abgewaschen. Dabei ist dann auch das Vermittelnde, das Ausgleichende verlorergegangen, dafür treten manche Konturen schärfer vor Augen.

Und das, obwohl die Aufnahme mit einem (Über-)Hall gesegnet ist, der argwöhnen läßt, daß die Londoner Allerheiligen-Kirche wirklich zu Ehren aller Heiligen erbaut wurde. So schleicht sich dann über die Akustik doch wieder ein Mischklang ein, der den Intentionen dieser Aufnahme eigentlich entgegen arbeitet. Entdeckungen gibt es dennoch genug, weil hier frischer Wind nicht nur durch den deutschen „Freischütz“-Wald fegt.

Rainer Wagner

KONZERTE



Noch nicht
ausgelotet.



Barber, Konzert für Violoncello und Orchester op. 22, **Britten**, Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68; Yo-Yo Ma (Violoncello), Baltimore Symphony Orchestra, David Zinman; CBS CD MK 44900 (WD: 62'02'') DDD LP 44900 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Offen, weit, sehr gut durchhörbar.
Fertigung: Ohne Mängel.

Systematisch arbeitet Yo-Yo Ma, der momentan wohl produktivste unter den jüngeren Cellisten, das gesamte Repertoire für die Schallplatte auf. Nach der obligatorischen Auseinandersetzung mit Schumanns a-Moll-Konzert, wendet er sich durch die vorliegende Produktion erneut bedeutenden Werken des 20. Jahrhunderts zu. Ein Blick in die Schallplattenkataloge zeigt, daß bei Samuel Barbers 1945 vollendetem Cellokonzert und Benjamin Britzens viersätziger Sinfonie für Cello und Orchester (1963) eine Neueinspielung allein schon unter Repertoiregesichtspunkten als Bereicherung zu werten ist.

Mehr noch als Britten, der seine Cellosinfonie Rostropowitsch widmete, schrieb Barber lyrisch und dem Cello gemäß, zudem instrumental äußerst anspruchsvoll. Eine Herausforderung also für den technisch versierten Yo-Yo Ma, dessen manuelle Souveränität weder bei Britten noch bei Barber zur Diskussion steht. Wie schon bei früheren Einspielungen reizt aber seine interpretatorische Konzeption zur Auseinandersetzung bzw. zum Widerspruch. Ma differenziert genau, klanglich wie dynamisch, er teilt Emotionen kontrolliert mit, einmal grüblerisch suchend, dann expressiv hochfahrend. Die detailbewußte Aufschlüsselung des Textes verdrängt jedoch eine zusammenfassende Darstellung der Gesamtstruktur, die besonders in Britzens Sinfonie einen Komplexitätsgrad erreicht, der die Musik beim ersten Hören kaum erfassen läßt.

Auch Zinman und das Baltimore Symphony Orchestra, ein amerikanisches Spitzenorchester aus der zweiten Reihe, leisten feine zeichnende Arbeit bezüglich der Klangwiedergabe und einer reichen Farbpalette. Im Bereich der Dynamik allerdings wären stellenweise mehr Schlagkraft und orchestrale Expansion denkbar. Daß Ma und Zinman, bei Britten mehr als bei Barber, trotz allem Einsatz einen defizitären Rest, ein gewisses Quantum an rhetorischer Unverbindlichkeit zurücklassen, deutet auf interpretatorische Freiräume hin, die neugierigen Interpreten hier noch offenstehen.

Norbert Hornig



Fleißaufgabe.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, Sonate C-Dur op. 53 (Waldstein); Cristina Ortiz (Klavier), City of London Sinfonia, Richard Hickox; IMP Classics/Trubach digital CD 895 (WD: 63'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Orchester etwas flach; Klavier leicht metallisch, Bässe mulmig.
Fertigung: Ordentlich.

Ordentliches Handwerk, Routine, Kraft und Stehvermögen – diese Tugenden führen die Pianistin Cristina Ortiz sicher über jede Klippe; Garanten für ein künstlerisches Ereignis sind sie jedoch noch nicht. Gewiß: Ein im Baßregister mulmiger und ansonsten metallisch kühler bis klirrender Flügel engt auch die Möglichkeiten ein. Aber das Spiel von Frau Ortiz ist generell zu geradlinig, zu einsträngig, um Spannungskurven aufzubauen, nachdenkliche Farben auszumalen oder eine Melodie „singen“ zu lassen. Leichte Temporückungen und eine Neigung zum forcierten Spiel lassen den Finalsatz des Konzertes oder die Allegro-Teile der „Waldstein“-Sonate oberflächlich erscheinen; im Streben nach der großen Linie geraten dann die Sechzehntelläufe oder rhythmische Details schnell ungleichmäßig; statt flinker Finger wischt da manchmal die Bürste über die Tasten.

Die City of London Sinfonia bietet ebenfalls eher brave Hausmannskost: Streicher mit wenig Glanz, Bläser ohne Farbe, ein klangliches Ergebnis, bei welchem zwar nichts mißlingt, das aber über eine mehr routinemäßige Bewältigung der gestellten Aufgabe kaum hinauskommt. Und das ist, angesichts solcher vielfach produzierten Repertoirestücke, einfach zu wenig.

Hartmut Lück



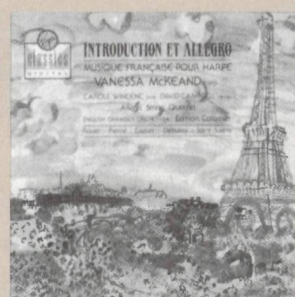
Boccherini –
hoch im Kurs.



Licht und
Schatten.



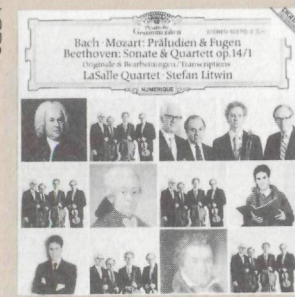
Zeitgenössi-
sche französi-
sche Harfen-
musik mit
englischen
Solisten.



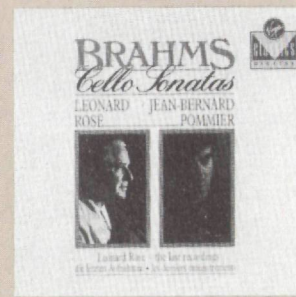
Ohne Biß und
ohne Schliff.



Original und
Bearbeitung –
eine interes-
sante konzi-
pierte Platte.



Erlesene
Kammermu-
sik aus dem
Nachlaß eines
Cellisten.



Boccherini, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1–12; David Geringas (Violoncello), Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, Bruno Giuranna; *Claves/Disco-Center 3 CD 50-8814/15/16 (WD: 202'38'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, präsent, natürlicher Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Boccherini, Cellokonzert Nr. 3 G-Dur G 480, **Haydn**, Cellokonzert Nr. 1 C-Dur; Lluís Claret (Violoncello), English Chamber Orchestra, George Malcolm; *harmonia mundi France/Helikon CD 905204 (WD: 44'47'') DDD*
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Rund, weich, räumlich, natürlicher Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Kaum hat Julius Berger (bei ebs) die erste Gesamtaufnahme von Luigi Boccherinis Cellokonzerten abgeschlossen, bringt das Schweizer Label Claves eine zweite Gesamtedition auf den Markt. Von einer Boccherini-Renaissance auf Schallplatte zu sprechen, dürfte also kaum übertrieben sein. Warum sich Cellisten bisher weitgehend mit dem berühmten B-Dur-Konzert (G 482) begnügten, ist unverständlich, überrascht der unerforschte Komponist doch immer wieder durch Einfallsreichtum und inspirierte Originalität.

Daß Boccherini ein versierter Cellist gewesen sein muß, spricht aus den virtuos herausgeputzten Solopartien, die David Geringas mit lebendiger Musikalität, markiger Tongebung und pointierter Rhythmisierung von jeglicher höfischen Rokokogemütlichkeit befreit. Eine Gangart, auf die sich auch Bruno Giuranna, der namhafte Bratschist, und sein italienisches Kammerorchester geeinigt haben. Die Interpretation dürfte dazu beitragen, daß das Werk des italienisch-spanischen Cellovirtuosen und Komponisten erneut im Repertoire verankert wird.

Verglichen mit dieser stimmigen, markant konturierten Wiedergabe bewegen sich der spanische Cellist Lluís Claret und das English Chamber Orchestra bei Boccherinis G-Dur-Konzert und Haydns vielstrapaziertem C-Dur-Werk in gemächlicheren Bahnen. Dennoch gelingt ihnen eine niveaue, rhythmisch zwar weniger angeregte, aber aufgrund ihrer gebundenen Kantabilität ansprechende Darstellung.

Norbert Hornig

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 27 B-Dur KV 595 und Nr. 19 F-Dur KV 459; András Schiff (Klavier), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; *Decca CD 421 259-2 (WD: 59'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Klavier (bewußt) verfärbt, Orchester verhangen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nachdem von András Schiff zuletzt unmittelbar benachbarte Klavierkonzerte Mozarts präsentiert wurden – Nr. 17 und 18 –, findet sich diesmal miteinander verbunden, was im Köchel-Verzeichnis immerhin 136 „Paragraphen“ Abstand voneinander aufweist und sechs ertragreiche Jahre im Schaffen des Komponisten umfaßt. Den Umstand, daß das B-Dur-Konzert zum letzten Werkkomplex Mozarts gehört und dessen epochenmachende Beiträge zum Genre als Schwanengesang abrundet, nimmt Schiff keineswegs zum Anlaß, jene Aura der Abgeklärtheit oder Entrückung heraufzubeschwören, die hier von Tastenphilosophen gelegentlich mobilisiert wird. Der junge Ungar bleibt bei seiner erdverbunden-diesseitigen, in spezifischer Weise facettenreichen Lesart, die von sensiblen Abtönungen und vorsichtigem Rubato lebt. Mozarts Neben-, auch Ineinander von Licht und Schatten wird mit Hilfe einer großen Anschlagkultur aufgespürt.

Hier und da bemüht sich der Pianist um Originalität, etwa wenn er das liedhafte Hauptthema des Mittelsatzes von KV 595, sobald es zum letztenmal auftritt, phantasievoll kontrapunktiert, statt es selber noch einmal gemeinsam mit Flöte und Violinen zu formulieren, wie der Notentext verlangt. Mozart dürfte bei seinen Akademien in ähnlicher Weise improvisiert haben. In die Kadenz des Schlußrondos von Konzert Nr. 19 wird per Schiff eine Opernfigur „entführt“: „Welche Wonne, welche Lust“.

Indifferent und konturenarm ertönt die Camerata des Mozarteums. Nicht durchwegs bringt Violinist Végh am Pult die wünschenswerten Koordination zwischen Solist und Begleitapparat zustande. Der Klang des Bösendorfer-Flügels wurde, einer befremdlichen Ästhetik zufolge, (bewußt) verfärbt wiedergegeben. Als solcher steht er dann nicht dominant im Vordergrund des Panoramas, sondern inmitten des übrigen Instrumentariums. Ziel war es wohl, Solidarität unter den Beteiligten zu illusionieren.

Volkmar Fischer

Ravel, Introduction et Allegro, **Debussy**, Danse sacrée et danse profane, **Caplet**, Conte fantastique, **Pièrné**, Voyage au Pays du tendre, **Saint-Saëns**, Morceau de Concert op. 154; Vanessa McKeand (Harfe), Carol Wincec (Flöte), David Campbell (Klarinette), Allegri Streichquartett, English Chamber Orchestra, Edmon Colomer; *Virgin/BMG-Ariola CD 259 185 (WD: 61'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Natürlich, durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es ist beeindruckend, wie abwechslungsreich die junge englische Harfenistin mit ihren zum Teil ebenso jungen Mitstreitern die Fülle der Klangfacetten ihres Instruments in diesen fünf so unterschiedlichen Werken vom Beginn unseres Jahrhunderts einzusetzen versteht.

Das Ausdrucksspektrum der Stücke und damit auch ihrer Darstellung reicht von geradezu klassischer Themenverarbeitung im Konzertstück von Saint-Saëns (für Harfe und Orchester) über impressionistische Stimmungszeichnungen bei Debussy und Ravel bis zur programmatischen „Nacherzählung“ literarischer Vorlagen bei Caplet (nach E. A. Poe für Harfe und Streicher) und Pièrné (nach Mme. de Scudery für Harfe, Flöte und Streichtrio), wo sich die Harfe nicht nur solistisch profiliert, sondern auch als verflochten eingesetzt Klangmittel wiederfindet: Gerade diese beiden komplexen Tonzeichnungen sind begrüßenswerte Katalogbereicherungen, vom Sound der Meditationsmusik gar nicht so weit entfernt...

Diether Steppuhn

Ravel, Klavierkonzert G-Dur, Klavierkonzert für die linke Hand, Fanfare für das Ballett L'Éventail de Jeanne, Menuet antique, Le Tombeau de Couperin; Martha Argerich, Michel Béroff (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; *DG CD 423 665-2 (WD: 64'32'') DDD*
Aufnahmedatum: 1984, 1987
Klangbild: Beim G-Dur-Konzert etwas fern und verschwommen, ansonsten ordentlich, aber nicht brillant.
Fertigung: Ohne Mängel.

Eine sehr milde, teils lyrisch-verhaltene, teils vergrübelte Martha Argerich ist hier zu hören. Nichts oder kaum etwas von ihrem sonstigen federnden, trocken-virtuosen Spiel, das gerade bei Aufführungen dieses Konzertes so gefallen konnte. Nun mag man dem vielfältig vom Jazz inspirierten G-Dur-Konzert Maurice Ravels durchaus auch auf neuartige Weise beikommen, aber nicht das ist es, was an dieser Einspielung enttäuscht. Es ist vielmehr eine gleichsam unwillige Sorglosigkeit: Die Künstlerin leistet sich rhythmische Ungenauigkeiten, Ton- und Akkordrepetitionen werden verwischt oder im Tempo verlangsamt (dritter Satz), und agogische Eigenmächtigkeiten – z. B. übertriebene Strettas – wirken nicht brillant, sondern forciert und pauschal. Auch im Orchester gibt es immer wieder kleine Ungeschliffenheiten, ungenaue Einsätze, nicht ausgefeilte Melodieformulierungen – kurzum: Es ist eine Produktion, die beiläufig wirkt.

Das kann man von Michel Béroffs Interpretation des „Konzerts für die linke Hand“ so nicht sagen, denn die gleichsam einhändige Zweistimmigkeit, etwa in den Kadenzten, arbeitet er schön heraus. Aber die Sonorität der tiefen Register läßt er nicht ruhevoll genug zu sich selbst kommen, schon der erste Soloeinsatz wirkt verhuscht und nicht substanzvoll genug.

Am ehesten gefallen die „Zugaben“: die grimassierende Fanfare oder das ironisierte Maestoso des „Menuet antique“. Für die Konzerte und das „Tombeau“ aber gilt, daß die dutzendfach vorhandenen Parallelaufnahmen keine Konkurrenz zu fürchten brauchen.

Hartmut Lück

Beethoven, Streichquartett F-Dur nach der Sonate op. 14,1, Klaviersonate E-Dur op. 14,1, **Mozart** (zugeschrieben), Vier Präludien für Streichquartett, **Mozart**, Vier Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier von J. S. Bach, bearb. für Streichquartett KV 405, **Bach**, Vier Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier (II. Teil, Nr. 5, 7, 8, 9); LaSalle Quartett, Stefan Litwin (Klavier); *DG CD 423 110-2 (WD: 66'57'') DDD*
Aufnahmedatum: 1985, 1987
Klangbild: Natürlich, beim Klavier etwas spitz.
Fertigung: Tadellos.

Diese Edition mit den letzten Tonaufzeichnungen des LaSalle-Quartetts vor seiner Auflösung lebt von ihrem konzeptionellen Reiz: Große Komponisten bearbeiten eigene oder Werke anderer großer Komponisten, und es entstehen zwei Fassungen nahezu gleichwertigen Charakters. Beethovens F-Dur-Quartett nach der frühen Klaviersonate op. 14 Nr. 1 ist ein absolut eigenständiges Werk, was der Komponist durch teilweise nur minimale Veränderungen und sinnreiche Ergänzungen erreichte. Mozarts Präludien und Fugen dokumentieren die „Alte-Musik“-Pflege im Hause des Barons van Swieten, der, wie der ausgezeichnete Begleittext erläutert, möglicherweise der Komponist einiger der Mozart zugeschriebenen Präludien ist. Die Schallplattenedition ergänzt diese Werke durch die Originale – die allerdings zweckmäßigerweise vor den Bearbeitungen hätten erklingen sollen anstatt danach.

Der Reiz liegt, wie gesagt, in der Konzeption, geht darin aber auch schon fast völlig auf. Denn die Wiedergaben lassen viele Wünsche offen. Die Schwächen des späten LaSalle-Quartetts – Unsauberkeiten und gelegentliche Zerfahrenheiten – treten auch hier auf beklagenswerte Weise in Erscheinung. Stefan Litwin, der die Originalfassungen beisteuert, kann höchstens bei Bachs Präludien und Fugen durch sprechendes und nuanciertes Spiel gefallen; die Beethoven-Sonate fetzt er auf einem dazu auch noch blechern klingenden Instrument mitleidlos herunter – so sind Beethovens schnelle Tempi nicht gemeint.

Hartmut Lück

Brahms, Sonaten für Klavier und Violoncello e-Moll op. 38 und F-Dur op. 99; Jean-Bernard Pommier (Klavier), Leonard Rose (Violoncello); *Virgin/BMG-Ariola CD 259 410 (WD: 58'18'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Präsent, ausgeglichen, deutliche Konturen.
Fertigung: Tadellos.

Ohne daß ein genaues Datum angegeben ist, trägt der Hüllentext den Vermerk: „Leonard Rose – die letzten Aufnahmen“. Diesem Faktum trägt das Begleitheft mit einer kurzen Würdigung des Cellisten durch den Geiger Isaac Stern Rechnung, in der auf die Zeit der gemeinsamen Aufnahmen (zusammen mit dem Pianisten Eugene Istomin) verwiesen wird, in der u. a. sämtliche Klaviertrios von Beethoven, Brahms, Schubert und Mendelssohn eingespielt wurden. Leonard Rose, der frühzeitig seinen Orchesterdienst quittierte, um nur noch solistisch, vor allem aber kammermusikalisch tätig zu sein, war wohl hauptsächlich als Ensemblespieler bekannt – eben jenes Trios Istomin/Stern/Rose.

Die Aufnahme der beiden Cello-Sonaten von Brahms mit Jean-Bernard Pommier am Klavier bietet Gelegenheit, dem Cellisten mit exponierten Partien zu begegnen. Die bekannte Tatsache, daß auch Brahms – wie zuvor Mozart und Beethoven – bei den Zeichnungen seiner Duosonaten dem Klavier vor dem Streichinstrument Priorität einräumte und im Falle der beiden Cello-Sonaten den Klaviersatz fast orchestral komprimierte (Verdopplungen, Tremoli usw.), somit keineswegs an bevorzugt brillante Demonstration eines vom Klavier begleiteten Cellos dachte, wird hier offenkundig. Die vorliegenden letzten Aufnahmen mit Leonard Rose sind musikalisch und auch technisch so realisiert, daß der Pianist zwar Primus inter pares bleibt, dennoch die sensible Abstimmung zwischen beiden Instrumenten so gut gelungen ist, daß von subtiler Partnerschaft, ja sogar direkter Wechselwirkung die Rede sein kann. Das Klavier ist stets präsent, die Linie des Cellos bleibt transparent. Auffallend sind die durchweg langsamen Tempi, die im Falle des Mittelsatzes der e-Moll-Sonate den Charakter „quasi menuetto“ unterstreichen. Eine empfehlenswerte nachgelassene Novität, die den Kammermusikfreunden willkommen sein wird.

Gerhard Wienke