

blank geputzten Bläsern und dem Soloinstrument im zweiten Satz hat die hier gebotene Lockerheit und Präzision. Technisch scheint Banfield auch das Kniffligste leicht von der Hand zu gehen; selbst in vollgriffigen Partien wird der Solopart bei möglichst schlanker Klanggebung aufgelichtet. Auf jeden Fall tat cpo recht daran, eine Aufnahme des Bayerischen Rundfunks aus dem Jahr 1982 der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Unverständlich nur, weshalb der Hörer mit Kürzungen abgespeist wird. Wer die Aufnahme mit der Partitur in der Hand verfolgt, wird gleich in mehreren Sätzen auf Striche stoßen, die gerade bei diesem Konzert durch nichts zu rechtfertigen sind.

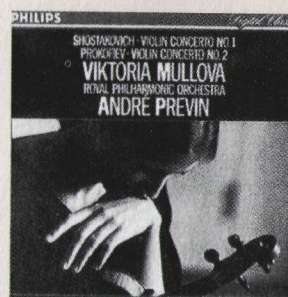
Nicht nur das vollständige Werk, sondern zusätzlich noch die Ouvertüre zur Oper „Christelflein“ und die „Liebesmelodie“ aus „Das Herz“ (ein Stück von abgefeimtem Zauber, von eindringlichem Sehnsuchtsston) bekommt der potentielle Käufer in der Marco-Polo-Aufnahme zu hören. Wolf Harden, technisch gleich präsent wie Banfield, betont – auf eine simplifizierende Form gebracht – im Gegensatz zu seinem Konkurrenten mit wärmerer Klanggebung die Verwurzelung des Konzerts in der Romantik. Ein auffallend langsames Tempo beim Scherzo könnte zudem auf das Konto des Orchesters gehen, das hier an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit geraten scheint. Doch (Pfitzner setzt sowohl „in einheitlich atemlosem Zeitmaß“ wie „ziemlich schnell“ über den Satz) wer will schon ein gültiges Rezept für sich in Anspruch nehmen? Und was den Schlußsatz betrifft, so scheint das von Wolf Harden in der Kadenz angeschlagene Zeitmaß (2'22" gegenüber 1'45" bei Banfield) Pfitzners Partituranweisung („Gemäßigtes Haupttempo“) exakt beim Wort genommen.

Fazit: Eine Entscheidung für die eine oder andere Aufnahme ist nicht leicht zu treffen. Bei exzellenten Leistungen der Pianisten (Wolf Harden hatte übrigens schon vor Jahren in einer Aufnahme des Fontenay-Trios Pfitzners Klaviertrio eingespielt) ist bei der cpo-Aufnahme die keineswegs nur kosmetische Operation am vorgegebenen Notentext der neuralgische Punkt, bei der Marco-Polo-Aufnahme – vom wenig befriedigenden Klangbild ganz abgesehen – die dem Solisten nicht gerade adäquate Leistung des Orchesters.

Hans Christoph Worbs



In Oistrachs Schatten.



Prokofieff, Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63, **Schostakowitsch**, Violinkonzert Nr. 1 a-Moll op. 99; Viktoria Mullova (Violine), Royal Philharmonic Orchestra London, André Previn; *Philips CD 422 364-2 (WD: 60'50'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Violine zu präsent und vordergründig abgebildet.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Mintz (DG CD 410 524-2), Oistrach (CBS MP 39771, Le Chant du Monde/Helikon LDC 278882, EMI C 063-02 400), Szeryng (Philips 6702005).

Wie kaum eine andere Komposition – Tschaikowskys op. 35 vielleicht ausgenommen – ist das erste Violinkonzert von Schostakowitsch mit dem Namen David Oistrach verbunden. Ihm ist das Werk gewidmet, er führte es 1955 in Leningrad erstmals auf und machte es, nicht zuletzt durch drei (!) Schallplattenaufnahmen, international bekannt.

Mit der Kogan-Schülerin Viktoria Mullova setzt sich seit längerem wieder eine Repräsentantin der russischen Schule mit dem viersätzigen Opus auseinander. Sie tut dies hier, wie auch bei Prokofieff, ihrem geigerischen Naturell entsprechend, auf ganz eigene Art: Analytisch, reflektiert und klar, mit gebündelter Energie, emotional kontrolliert, zuweilen asketisch und, wie zu erwarten war, mit einer geigerischen Präzision, die computerhafter Perfektion nahekommmt. Das Nocturne hebt verhalten, geduckt und etwas spröde an, das Scherzo wirbelt mit rhythmischer Prägnanz dahin, die Passacaglia erhält die gebührende pathetische Schwere. Nach der souverän ausgetragenen Solokadenz bezwingt Viktoria Mullova, ganz in ihrem Element, die scharfkantige Burlesque mit eiserner Motorik. Insgesamt bewegt sie sich allerdings in einem engeren metrischen Korsett als Oistrach, der agogisch freier artikuliert und mehr an unterschwelliger Ironie und folkloristischen Anklängen zu vermitteln weiß. Da zeigt sich die junge Russin deutlich strenger und mehr dem linearen Prinzip verhaftet, selbst im lyrischer angelegten Prokofieff-Konzert. Bleibt zu vermerken, daß die Tontechnik die Solovioline stark nach vorn gerückt hat. Ihr Klang wirkt zuweilen geradezu aufsässig. Das Balanceproblem hatten die Philips-Techniker schon besser im Griff, wie ein Vergleich mit Viktoria Mullovas Debütaufnahme verdeutlicht.

Norbert Hornig



Nicht überflüssig.



Schumann, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54, **Grieg**, Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 16; Murray Perahia (Klavier), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Colin Davis; *CBS CD MK 44899 (WD: 60'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Plastisch, räumlich.
Fertigung: Viele (Druck-)Fehler im Beilageheft, sonst passabel.

Befragt, wie er sich die idealen Zuhörer vorstelle, sagte Murray Perahia einmal: „Sie sollen nicht mich sehen, auch nicht den Komponisten, sie sollen nur die Musik sehen, den Organismus aus Tönen, die Architektur...“ Durch seine jüngste, in der Münchener Philharmonie entstandene Einspielung macht es uns der Pianist leicht, seinen Vorstellungen zu entsprechen.

Bei allem romantischen Pathos, das nachzueichnen er keine Skrupel hat, hält Perahia offensichtlich die von Schlacken befreite Darstellung zweier altgedienter Tongemälde für das Gebot der Stunde. Resultat ist eine spielerische Luzidität, derzufolge die jeweilige kompositorische Disposition durchsichtig wird. Der strukturbetonte Ansatz rechtfertigt die soundsovielte Gegenüberstellung beider Stücke; das Orientierungsbedürfnis des jungen Grieg an Schumann wird hier unmittelbar sinnfällig. Daß jedoch auch Chopin Pate stand, unterstreicht Perahia emphatisch: Seine Affinität zum Idiom dieses Komponisten kommt seiner Annäherung an dessen nordischen Verehrer durchaus zugute. Gewünscht hätte man sich lediglich einen Funken mehr „Drive“, und Perahia wäre zu einer ernsthaften Alternative gegenüber Lipatti, Richter und anderen geworden.

Colin Davis betrat mit dieser CD übrigens kein discographisches Neuland. Er assistierte für Schumann und Grieg bereits Arrau (mit dem Boston Symphony Orchestra) und Stephen Bishop Kovacevich (mit dem BBC Symphony Orchestra). Seinen Rundfunk-Muskern fordert er federnde Eleganz ab. Dabei scheinen die Noten Griegs weniger als die Schumanns gewillt, sich ihrer Schwerkraft berauben zu lassen.

Volkmar Fischer

KAMMERMUSIK



Dem originalen Klangbild auf der Spur.



Bach, Zwei Sonaten für Violine und Generalbaß BWV 1021 und 1023, Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo BWV 1014-1019, Vier Sätze aus den beiden Frühfassungen BWV 1019a; John Holloway (Violine), Davitt Moroney (Orgel und Cembalo), Susan Sheppard (Violoncello); *Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 430 (WD: 131'11'') DDD*
LP 303 430 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Stimmen transparent, ausgeglichen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schneiderhan/Richter (DGA 198 381/82), Laredo/Gould (CBS 79 209).

Die zwei CDs dieser Kassette enthalten Aufnahmen der in ihrer Autorenschaft Bachs verbürgten zwei Sonaten für Violine und Generalbaß sowie dessen sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo (die sechste durch jene vier Sätze ergänzt, die sich aus ihren verschiedenen Fassungen ergeben). Die nicht ganz einfache Quellenlage, kompositorische Werkstatt-„Geheimnisse“ wurden hier anschaulich gemacht. Leider fehlt bei der take-Nummer 16, aber auch im kurzgefaßten Kommentar, der immerhin in drei Sprachen erscheint, der Hinweis darauf, was sich hinter dem „solo für Cembalo“ verbirgt, nämlich die Courante aus der Partita Nr. 6 für Cembalo. Auch die Bezeichnung von „Tempo di Gavotta“ aus derselben Partita mit einer durchaus möglichen „Rekonstruktion“ des Violinparts ist nicht eindeutig.

Diese kritischen philologischen Vorbemerkungen verdeutlichen schon, daß es sich bei dieser Neuproduktion um Realisierungen handelt, die sich ganz der historischen Text- und Klangtreue verschrieben haben, obwohl im Instrumentarium keine Originale – zumindest bei der Violine, der Kammerorgel und beim Cembalo –, sondern Rekonstruktionen alter Vorbilder verwendet werden – einzig das Violoncello für die beiden Generalbaßsonaten ist ein Originalinstrument der Stainer-Schule von 1730. Dem Brauch früherer Zeiten entsprechend, wurden die beiden Tasteninstrumente tief gestimmt (a' = 415 Hz). Das gibt dem Klangbild durchweg ein sattes, weiches

Fundament, über dem sich der schlanke Ton der Violine vorteilhaft entfalten kann. Allenfalls Hörer mit absolutem Gehör, die eine strenge Zuordnung von Klang- und Notenbild gewohnt sind, werden durch die Abweichung von nahezu einem Ganzton in Konflikt geraten.

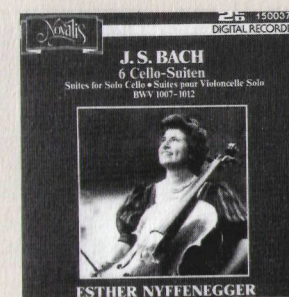
Entfaltung der Violinstimme bedeutet bei diesen Aufnahmen nicht etwa großräumige, dynamisch ausladende Interpretation, sondern klanglich schlanke, gleichsam holzschnittartige (vibratolose) Präsentation des Streicherparts, der minutiös in das Fundament des obligaten Cembaloparts eingebunden ist, so daß hier ein klanglich ausgewogenes Triospiel zustande kommt. Bei der Aufnahme der beiden Generalbaßsonaten wurde die Frage nach der Besetzung des Basso continuo durch die Wahl von Orgel und „mitlaufendem“ Violoncello optimal gelöst, da allein schon die Einleitung der e-Moll-Sonate (BWV 1023) einen langanhaltenden Orgelpunkt vorschreibt, der von einer Orgel – im Gegensatz zum schnell verklingenden Cembalo – in der erforderlichen Kontinuität erhalten werden kann.

John Holloway, Konzertmeister der London Classical Players und der Taverner Players, hat sich im historisch orientierten Umgang mit alter Musik ebenso überzeugend ausgewiesen wie sein inzwischen in Paris ansässig gewordener Landsmann Davitt Moroney, der durch stillkundige Interpretationen von Werkreihen für Cembalo (etwa des gesamten Cembalowerkes von Louis Couperin) erfolgreich hervorgetreten ist. Mit diesen Aufnahmen wurde etwaig Romantisierungen, wie man ihnen noch bei Wolfgang Schneiderhan und Karl Richter (Cembalo) begegnen konnte, eine deutliche Absage erteilt. Kaum ein größerer interpretatorischer Gegensatz wäre denkbar, als wenn diese Werke hochgestimmt und expressiv auf einer modernen Geige im Zusammenwirken mit einem Konzertflügel gespielt würden. Die Bachschen Werke halten freilich auch das aus.

Gerhard Wienke



In gemessener Detailtreue.



Bach, Sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Esther Nyffenegger (Violoncello); *Novalis/TIS 2 CD 150 037-2 (WD: 149'01'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klare Konturen, sehr direkt aufgenommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Diskrepanz zwischen subjektiver und objektiver Zeitmessung wird deutlich, wenn man die Spieldauern zwischen den Gesamtaufnahmen von Bachs Cello-Suiten mit Heinrich Schiff (vgl. FF 11/1985) und Esther Nyffenegger miteinander vergleicht. Die Aufnahmen mit der schweizerischen Cellistin haben jeweils eine längere Spieldauer, ohne daß dies etwa ein negatives Interpretationsmerkmal wäre; denn das Spiel zeichnet sich unverkennbar durch innere Ruhe und Ausgeglichenheit aus. Relativ langsame Tempi ermöglichen eine deutliche Artikulation des thematischen Materials. Die Themen erscheinen pointiert und in den Entwicklungen nuanciert und belebt.

Das alles läßt sich ungeschmälert „aus nächster Nähe“ verfolgen, denn die Aufnahmetechnik haben den vollen sonoren Ton des (ungenannt gebliebenen) Instruments direkt ohne irgendwelche räumliche „Zusätze“ so belassen, wie er im angemessenen Raum realiter gewesen sein dürfte. Auch wurde darauf geachtet, daß die Klangbasis sich im Stereopanorama nicht über die punktuelle Position des Instruments ausdehnt. Insgesamt eine Aufnahme, die allein durch Solidität und (herbe) Klangsönheit für sich spricht – und das ist gewiß nicht wenig.

Gerhard Wienke



Beachtlich.



Beethoven, Septett Es-Dur op. 20; Carme (Società Italiana di Musica da Camera); Nuova Era/Fono Münster CD 6728 (WD: 44'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, präsent, durchhörbar.
Fertigung: Italienisch/englische Beilage.

Das Wort „carne“, Maskulinum, bedeutet in gehobenem Italienisch soviel wie „Gedicht“. Nach der lyrischen unter den literarischen Ausdrucksformen nennt sich seit fünf Jahren ein Kreis von Instrumentalisten der Società Italiana di Musica da Camera, dessen Heimat die Sala Verdi des Mailänder Konservatoriums ist. Für eine Aufnahme in der Villa Litta Modigliani wurde nunmehr Beethovens Es-Dur-Septett ausgewählt; das Ergebnis kann sich hören lassen.

Präzise im Zusammenspiel und profiliert in den Soli, nimmt die Gruppe allein dadurch für sich ein, daß sie dem jeweils gegebenen Metrum die den Ablauf regelnde Funktion zugeht. Dem Thema des Variationensatzes wird Marsch-Charakter und damit geistige Nähe zur Marcia der Final-Introduktion zugesprochen; nicht nur Menuett und Scherzo verhalten sich innerhalb dieses Werkes komplementär zueinander. Wie zumal das Adagio beweist, verfügt das Ensemble, wie bei Italienern nicht anders zu erwarten, über einen ausgeprägten Sinn für die Kantabilität der Linienführung. Einem Stück, das sich gerade wegen seiner melodischen Qualitäten ungeminderter Beliebtheit erfreut, kommt das natürlich sehr entgegen. Gerade die Begleit- und Nebenstimmen des Partiturgewebes erfahren hier eine ungewöhnlich sorgfältige Behandlung. Beethovens Bitte, das Eigengewicht der einzelnen Instrumente auch bei diesem Opus zu berücksichtigen, ist offenbar sehr ernst genommen worden. So erscheint die Komposition in ihrem historischen Ort und damit, gemessen am Alter der „divertierenden“ Spezies, in ihrer Modernität erfaßt: als Abschiedsgruß zur Jahrhundertwende, adressiert an ein Zeitalter, dessen Wesen Beethoven – mit den Worten Waldsteins – in Form von „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ in sich aufgenommen hatte.

Die Interpretation wäre rundherum gelungen, wenn den fein abgestuften dynamischen Vorschriften, besonders im piano-Bereich, mehr Beachtung geschenkt worden wäre. Doch in dieser Hinsicht bleiben Wünsche offen.

Volkmar Fischer



Opulent, aber farblos.



Brahms, Klaviertrio op. 87 Nr. 2 C-Dur, **Dvořák**, Klaviertrio op. 21 Nr. 1 B-Dur; Trio Fontenay; Teldec CD 244 177-2 (WD: 63'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr füllig und allzu direkt, in der Balance zwischen den Instrumenten nicht ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brahms op. 87: Adolf Busch, Hermann Busch, Rudolf Serkin (Columbia 32 16 0361), Isaac Stern, Leonard Rose, Eugene Istomin (CBS S 72 597).

Wenn ich den Begriff der Kammermusik richtig verstehe, dann handelt es sich dabei um Musik, deren Mittel nicht Lautstärke und Fülle des Klangs sind, sondern die Subtilität der zarten Tönungen, der feine, filigrane Ton, der die Stimmen sich deutlich unterscheiden läßt. Heute allerdings scheint es üblich zu sein, mit Kammermusikbesetzungen ein Klangvolumen zu erzeugen, das mit dem eines Orchesters konkurrieren kann.

Das trifft auch auf die vorliegende Aufnahme zu. Das Ideal ist der große Ton. Wer Üppigkeit des Klangs liebt, kommt hier auf seine Kosten. Die drei Musiker setzen ganz auf klangliche Opulenz, und das Ergebnis mag ihnen im ersten Moment recht geben. Wer jedoch mit der Partitur hört und ältere Aufnahmen kennt, merkt sehr bald, was fehlt. Die Tempi der schnellen Sätze sind zu langsam und behäbig (wohl damit sich der Klang zu seiner ganzen Süffigkeit entfalten kann); das Scherzo des Brahms-Trios, für das presto vorgeschrieben ist, wirkt auf diese Weise bieder-schwerfällig, und im Finale des gleichen Stücks ist von giocoso, wie es Brahms verlangt, nichts zu spüren. Der Rhythmus geht oft im Klang unter: Synkopen werden aufgeleitet, Punktierungen nicht mit der nötigen akribischen Genauigkeit präsentiert (hier mag die Schuld auch bei der Aufnahmetechnik liegen, welche die Klänge ineinander fließen läßt). Überdies wird viel zu laut musiziert: Fast jedes Forte erklingt als Fortissimo, während zwischen Piano und Pianissimo kaum ein Unterschied gemacht wird. Die Streicher spielen nahezu unablässig legato-espressivo, was auf die Dauer langweilt, während ein echtes Stakkato, trocken und kurz abgerissen, nicht vorkommt; wie überhaupt die vielfältigen Möglichkeiten der klangfarblichen Abtönungen nicht genutzt werden.

Egon Voss



Unkompliziert und beschwingt.



Divertimenti der Wiener Klassik: Werke von Dittersdorf, Hummel, Pleyel, Pössinger; Wiener Streichtrio; Calig/Helikon CD 50876 (WD: 58'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Kräftig, klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

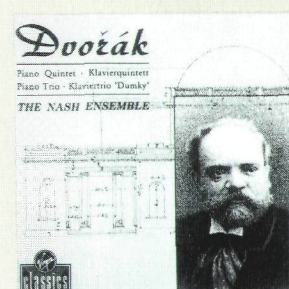
Das renommierte Wiener Streichtrio hat in den vergangenen Jahren bereits zahlreiche Perlen der Literatur für das Münchner Label Calig eingespielt, etwa die Trios von Schubert und Beethoven oder die hochinteressanten Beiträge der Wiener Schule (Schönberg, Webern, Krenek). Für die neueste Produktion sind die Wiener nun tief in den Keller des Archivs hinabgestiegen. Was sie zutage förderten, ist ein sinnvoll zusammengestelltes Programm aus der Zeit der Wiener Klassik, das neben relativ bekannten Namen wie Johann Nepomuk Hummel oder Ignaz Pleyel auch so vergessene Wiener Lokalgrößen wie Franz Alexander Pössinger (1767–1827) präsentiert. Obwohl alle Werke konkurrenzlos im derzeitigen Angebot sind und möglicherweise sogar erstmals für die Schallplatte eingespielt wurden, ist keine wirkliche Entdeckung anzuzeigen. Auch wenn der Autor des Hüllentextes wortreich die Bedeutung der Stücke hochzustilisieren versucht, bewegen sich alle vier Werke im konventionellen Rahmen klassischer Hausmusik. Mit Ausnahme des virtuosen Hummel-Trios handelt es sich durchweg um solide Unterhaltungsmusik, die man sich auch gut als Tafelmusik oder als Ablenkung im Autostau vorstellen kann.

Die Musiker aus Wien gehen unkompliziert und beschwingt zur Sache und bleiben den Werken nichts schuldig, schaffen es aber auch nicht, dem Eindruck einer gewissen Uniformität zu entgehen. Klangtechnisch ist die Platte sauber geraten, so daß sie als Anregung für praktizierende Hausmusiker instruktiv sein kann.

Peter Kerbusk



Kammermusik für Gourmets.



Dvořák, Klaviertrio e-Moll op. 90 (Dumky), Klavierquintett A-Dur op. 81; The Nash Ensemble of London; Virgin/BMG-Ariola CD 259 405 (WD: 70'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Klar, natürlich, transparent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Beaux Arts Trio (Philips CD 416297), Suk-Trio (Denon CD 33C0-1410), Panenka/Smetana-Quartett (Denon 33 CD-1329).

Mit dem 1964 gegründeten Nash-Ensemble hat das britische Label Virgin Classics sicher eine der renommiertesten englischen Kammermusik-Formationen an sich gebunden. Nach dem beachtenswerten Einstand mit Schuberts Oktett folgen nun als zweite Produktion zwei Dvořák-Werke in unterschiedlicher Besetzung: das A-Dur-Quintett mit dem Dumky-Satz und das aus lauter Dumkys bestehende Trio in e-Moll. Nicht nur die ungewöhnliche Koppelung macht die Platte reizvoll und hebt sie über viele Konkurrenzprodukte hinaus. Es sind vor allem die Interpretationen und deren klangtechnische Realisierung, die dieser CD Referenzcharakter geben.

Die Nash-Solisten spielen die Stücke ganz entspannt, in natürlich fließenden Tempi, tauchen sie in warme, herbstliche Farben. Dabei werden die Akzente keineswegs eingeebnet, sondern allenfalls leicht geglättet. Nie wirkt das Spiel artifiziell oder manieriert wie so oft beim Beaux Arts Trio. Gegen die herbe Analytik des Suk-Trios oder des Smetana-Quartetts (mit Jan Panenka als Pianisten) setzen die Briten eine fast sinfonische Opulenz, die aber dennoch nicht auf Kosten der Transparenz geht. Kurz: Dies ist eine Einspielung der Sonderklasse – Kammermusik für Gourmets. So sieht man denn auch schon gespannt und neugierig der nächsten Einspielung des Nash-Ensembles entgegen. Angeblich sollen von Saint-Saëns das Septett und der vollständige „Karneval der Tiere“ folgen.

Peter Kerbusk



Mendelssohn bunt, Dvořák selbstvergessen.



Dvořák, Streichquartett op. 96, **Mendelssohn Bartholdy**, Streichquartett op. 13; Vermeer Quartet; Teldec CD 244 187-2 (WD: 57'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Sehr genau und deutlich – exzellent!
Fertigung: Man vermisst nähere Informationen zu Biographie und musikalischen Ideen der Künstler.
Vergleichseinspielung: Mendelssohn: Melos-Quartett (DG LP 2740 267).

Nach den späten Streichquartetten zum Abschluß einer Beethoven-Reihe folgt nun Mendelssohns op. 13: Das ist sicher mehr als nur ein historischer, das ist auch ein programmatischer, interpretatorischer Bezug. Wenn das 1970 gegründete amerikanische Vermeer-Quartett an Mendelssohns a-Moll-Werk (1827) im Bewußtsein von dessen musikhistorischem Standort herangeht, so bedeutet das ein Herausstellen des Widerstreits zwischen klassisch gewachsener Form und neuem (romantischem) Ausdrucks- und Ideengut, liedhaften Einschüben, unkonventionell Expressivem. Gut gelingen in diesem Sinne vor allem die polyphonen, fast orchestralen Verdichtungen der Klänge im Schlußsatz; ansonsten ist – bei aller Brillanz der Tongebung im Vermeer-Quartett – die Einspielung durch das Melos-Quartett vorzuziehen. Dort nämlich hört man wesentlich deutlicher gerade jenes Unterschwellige, wie nebenbei Gesagte, das Mendelssohns Werk in Spannung versetzt und hält; dort kommt auch das immer wieder kurz aufleuchtende, typisch Mendelssohnische Spinnwebene, Feenhafte besser zum Ausdruck. Die Vermeer-Musiker wollen's bunter, mit grelleren, deutlicher abgegrenzten Farben, ihr Mendelssohn-Bild gleicht dem des späten Beethoven sehr – das Melos-Quartett hingegen wählte pastellene Farben, leise Töne, gab dem Unregelmäßigen vor dem Geraden, dem Individuellen vor dem großen Vorbild den Vorzug.

Die Einspielung von Dvořáks „amerikanischem“ Quartett überzeugt hingegen vollkommen. Dieses herrlich bunte Kaleidoskop amerikanischer und slawischer Volksmusik wirkt durch das Spiel des Vermeer-Quartetts wie vom Komponisten selbst intendiert: selbstvergessen, glücklich in sich ruhend, voller blitzender, wärmender Sonnenstrahlen.

Susanne Benda

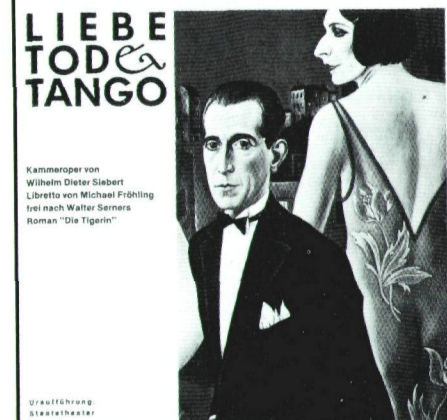
Juli '89 MUSIK SOMMER

Mozart • Hummel • Wolf-Ferrari



Kim Walker, bassoon
 Jane Glover, conductor
 London Mozart Players

Fagottkonzerte
 Mozart • Hummel • Wolf-Ferrari
 GAL-CD 500499, LP 30499, MC 947499



Dieter Siebert (Walter Serner)
 Liebe, Tod & Tango
 AMU-2 CD 500063, AMU-2 LP 063

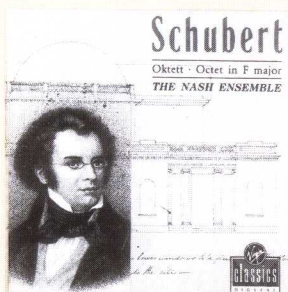


Alfred Schnittke
 Orchesterwerke • Faust-Kantate
 BIS-CD 500437

disco-
center
classic
kassel



Überzeugend
gelöste Pro-
bleme mit ei-
nem stil-
istisch ambi-
valenten
Werk.



Schubert, Oktett F-Dur op. posth. 166 (D 803); Berliner Solisten: Bernd Gellermann, Bernhard Hartog (Violine), Wolfram Christ (Viola), Jörg Baumann (Violoncello), Klaus Stoll (Kontrabaß), Karl Leister (Klarinette), Radovan Vlatkovic (Horn), Milan Turkovic (Fagott);
Teldec CD 244 195-2 (WD: 63'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voll, warm, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schubert, Oktett F-Dur op. posth. 166 (D 803); The Nash Ensemble of London: Marcia Crayford, Jeremy Williams (Violine), Roger Chase (Viola), Christopher van Kampen (Violoncello), Rodney Slatford (Kontrabaß), Michael Collinis (Klarinette), Frank Lloyd (Horn), Brian Wightman (Fagott);
Virgin/BMG-Ariola CD 259 409 (WD: 60'15'') DDD
LP 209 409 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Academy of St. Martin-in-the-Fields (Philips 9500 400).

In der Breite seines Ausdrucksspektrums läßt Schuberts F-Dur-Oktett sein in diesem Zusammenhang oft angesprochenes Modell, Beethovens Septett, weit hinter sich. Über das bloß Serenadenhafte wächst das Werk, mit dem sich Schubert den Weg zur

Schuberts Oktett D 803 liegt in zwei respektablen Neuaufnahmen vor, einmal bei Teldec mit den Berliner Solisten (Foto) und einmal bei Virgin mit dem Nash Ensemble.

großen Sinfonie bahnen wollte, in gänzlich andere Ausdrucksbereiche. Nicht nur, daß die f-Moll-Einleitung zum Schlußsatz gleichsam orchestrale romantische Schauer weckt. Auch ein Satz wie das ins Zaubereich der Nacht tauchende Adagio überrascht im Vergleich zu Beethovens Frühwerk durch neue Ausdrucksqualitäten.

Hier bleibt in der emotionsgesättigten Teldec-Aufnahme die wie selbstvergessen intonierende Klarinette ganz in den Gesamtklang eingebunden, während sie in der englischen Konkurrenzaufnahme stärker von den Streichern abgehoben ist. Der unmittelbare Vergleich beider Einspielungen deckt eine Reihe weiterer Unterschiede auf. Während etwa in der Teldec-Aufnahme die Klarinette im zweiten Teil des Allegro vivace mit leisen agogischen Verzögerungen den harmonischen Ablauf abtastet, hält sich die Virgin-Aufnahme streng ans Metrum. Doch auch im mild schimmernden Menuett gibt sich die Teldec-Aufnahme agogisch freier. Im Variationensatz intoniert das englische Ensemble das dem Singspiel „Die Freunde von Salamanka“ entnommene Thema im typischen Schlender-rhythmus. Doch in der insgesamt wärmeren Teldec-Aufnahme werden die unterschiedlichen Charaktere der Variationen noch überzeugender herausgearbeitet, etwa wenn die fünfte Variation bei etwas rascherem Zeitmaß etwas geradezu Gejagtes gewinnt, bevor dann die sich anschließende Variation, seraphisch entrückt, einen um so wirkungsvolleren Kontrast setzt.

Hohe Meriten hat fraglos auch die Virgin-Aufnahme. Doch die sich aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker, des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin und dem Lehrkörper des Salzburger Mozarteums rekrutierenden „Berliner Solisten“, die übrigens neben der Druckausgabe auch das Autograph studierten, schlüsseln das Oktett noch um eine Spur überzeugender in seiner Ausdrucksvielfalt auf. Auch der sinfonische Duktus wird dabei – nicht zuletzt im schwirrend-virtuos Schlußsatz mit seinem dynamisch weit aufgefächerten Crescendo – stärker herausgekehrt.

Hans Christoph Worbs



KLAVIERWEKE



„Grave“
zweimal.



Chopin, Sonaten Nr. 2 b-Moll op. 35 und Nr. 3 h-Moll op. 58; Mitsuko Uchida (Klavier);
Philips CD 420 949-2 (WD: 55'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, aber etwas dick.
Fertigung: Tadellos.

Wenn Mitsuko Uchida zur Wiederholung der Exposition im ersten Satz der b-Moll-Sonate ansetzt, glaubt man seinen Ohren nicht zu trauen: Sie wiederholt nicht vom Doppelstrich an, sondern auch die vier Takte der „Grave“-Einleitung. Ein Blick in die Urtextausgabe, wo auch das Autograph faksimiliert ist, macht auf den verblüffenden Sachverhalt aufmerksam, daß bei einem Standardwerk der Klavierliteratur zwischen Original und Druck ein eklatanter Widerspruch besteht, auf den der Revisionsbericht nicht einmal mit einem Wort eingeht: Tatsächlich finden sich in der Urtextausgabe Doppelpunkt und -strich, während das Faksimile nur einen dicken Strich, ohne jeden Punkt zeigt. Und in der Tat erscheint der Anschluß der Exposition an die Einleitung (bei der Wiederholung) durchaus schlüssig.

Interpretatorisch zieht jedoch eher die dritte Sonate das Interesse auf sich. Daß die als Mozart-Spielerin Reüssierende auch Chopin pianistisch absolut souverän beherrscht, ist zunächst eine angenehme Erweiterung des Bildes, das man sich von dieser Künstlerin gemacht hatte. Die luzide und mit äußerster Behendigkeit vorbeiperlenden Achtel des Scherzos der h-Moll-Sonate sind hier eine wahre Freude. In punkto Schnelligkeit steht dem auch das dämonische Finale des Schwesterwerkes nicht nach; aber hier wirkt der Gesamtklang etwas undeutlich und nebulös, obwohl Mitsuko Uchida sogar motivische Spitzentöne herausleuchten läßt (im Gegensatz zu vielen anderen, nur vorbeihuschenden Wiedergaben). Ihre rechte Hand bleibt bei diesem Werk ein wenig matt und unrhythmisch; das schlichte Thema des Trios im zweiten Satz wirkt gläsern und nicht gesanglich genug. Mehr spielerisch als dramatisch und pathetisch – so lautet das Fazit der b-Moll-Sonate in ihrer Interpretation.

Hartmut Lück