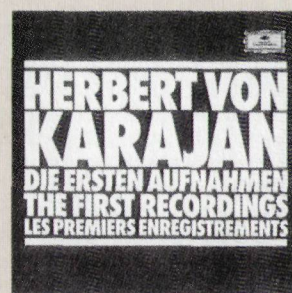




Zum 80. Geburtstag: der ganz frühe Karajan.



Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 1): Beethoven, Sinfonie Nr. 7, Leonoren-Ouvertüre op. 72 a, Wagner, Meistersinger-Vorspiele (1. u. 3. Akt); Staatskapelle Berlin, Concertgebouw Orchestra; DG CD 423 526-2 (WD: 66'15") ADD
Aufnahmedatum: 1939 – 1943

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 2): Brahms, Sinfonie Nr. 1, Strauss, Don Juan, Tanz der Salome; Concertgebouw Orchestra; DG CD 423 527-2 (WD: 71'35") ADD
Aufnahmedatum: 1943

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 3): Dvořák, Sinfonie e-Moll op. 95, J. Strauß, Fledermaus-Ouvertüre, Künstlerleben, Kaiserwalzer; Berliner Philharmoniker; DG CD 423 528-2 (WD: 66'31") ADD
Aufnahmedatum: 1940 und 1941

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 4): Mozart, Sinfonien D-Dur KV 385, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551; Orchestra Sinfonica della RAI di Torino; DG CD 423 529-2 (WD: 65'36") ADD

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 5): Smetana, Die Moldau, Tschaiikowsky, Sinfonie Nr. 6; Berliner Philharmoniker; DG CD 423 530-2 (WD: 56'41") ADD
Aufnahmedatum: 1939 und 1941

Herbert von Karajan – die ersten Aufnahmen (Vol. 6): Cherubini, Ouvertüre zu Anacréon, Mozart, Ouvertüre Die Zauberflöte, Rossini, Ouvertüre Semiramide, J. Strauß, Ouvertüre Der Zigeunerbaron, Verdi, Ouvertüre La forza del destino, Vorspiele La Traviata (1. und 3. Akt), Weber, Ouvertüre Der Freischütz; Staatskapelle Berlin, Concertgebouw Orchestra, Orchestra Sinfonica della RAI di Torino, Berliner Philharmoniker; DG CD 423 531-2 (WD: 61'46") ADD
Aufnahmedatum: 1938-1943
Klangbild: Digitalisierte Mono-Aufnahmen mit begrenzter Dynamik und Räumlichkeit, Laufgeräusche der Originale.
Fertigung: Einwandfrei.

Die nun endlich wiederbelebten Schellack-Dokumente aus einer historisch schwer belasteten Ära (1938 bis 1943) geben jenen Musikliebhabern recht, die unabhängig von klangdefinitorischen Luxusreizen Entdeckungen gewissermaßen im Zentrum der musikalischen Botschaft suchen. Sie seien dazu aufgerufen, sich mit diesen über Jahr und Tag hinaus bedeutsamen Aufnahmen Karajans zu befassen. Nimmt man die verhältnismäßig glatten, in den Ecksätzen mehr schnellebigen als belebten Versionen der Mozart-Sinfonien KV 385, 550 und 551 mit dem knapp mittelmäßigen Turiner RAI-Orchester nicht allzu wichtig, so bleibt eine Fülle von unbändig begeisterten und auch begeisternden Werkdarstellungen, die nach rund 50 Jahren im Nachhinein erkennen lassen, warum und weshalb der Komet Karajan seinerzeit so heftig strahlte und wie er als Dirigent die Szene Ende der 30er Jahre heilsam durcheinanderwirbeln konnte.

Zum Beispiel Beethovens „Siebte“: kontrollierte Tanzwut, präzise ausgewogene Klanggruppenverteilung, auf den Sekundenbruchteil genau vorbereitete und plazierte Höhepunkte und ein schlankes Klangbild, das Durchsichtigkeit wie von selber ermöglicht – und nicht erst durch raffiniert angebrachte Mikrophone. Die Orchester arbeiten ungenauer, weil sie nicht so ausgeglichen besetzt waren wie heute und auch der Druck durch kostenintensive Aufnahmesitzungen noch nicht so stark auf ihnen lastete, aber es kamen jene Pannen nicht vor, die in den letzten Jahren bei Karajan das zwangsläufige Resultat dirigentischen Minimalismus sind. Seinerzeit hatte er die Kraft, jede Entwicklung vorzuzeichnen, im Ernstfall rettend einzugreifen und heikle Phrasenenden vorzomodulieren. Hört man im direkten Vergleich die Mozart-Einspielungen neueren Datums mit den Berliner Philharmonikern (KV 201, 239, 334 und 543), so wird schmerzhaft spürbar, wie hier Altersbesonnenheit und große Geste mit einem markanten Defizit an Detailspannung erkauft ist. Gar nicht zu reden von der konturen-schwachen Panoraaüppigkeit des modernen Klangbildes, das im Umkreis vor allem der Sere-naden eher zur Einhüllung als zur Erhellung beiträgt.

Zurück in Karajans Pionierzeit: Mächtig, aber nicht bombastisch wird das „Meistersinger“-Vorspiel aufgebaut, erregend – nicht brutal erschlagend – kommt die Finalsteigerung in der „Ersten“ von Brahms, und von beherrschter Entschlossenheit wird die orchestrale Verführungskunst des Straussischen „Don Juan“ zusammengehalten. Karajans Deutung dieser jugendlichen Brio- und Gefühlsstudie op. 20 reicht zwar reflektiv und organisatorisch nicht an die kürzlich herausgegebene Montoux-Aufnahme mit den Bostonern heran (Musik&Arts/TIS CD-269), aber im Feld der Strauss-Interpretationen von Rang und Dauer ist diese vehemente Tat mit dem Amsterdamer Concertgebouw Orchestra sozusagen eine musikalische Aktie ohne Gefahr von Verlust. Prikkelnd, sehnig und stilistisch interessant sind auch Karajans Johann Strauß-Interpretationen von damals. Eine Rarität ist Cherubinis „Anacréon“-Ouvertüre – ein ehrwürdiges Kapitel klassischer Musik, das heute nur noch ausnahmsweise aufgeschlagen wird. Als rund 850 g schweres Erinnerungspaket sind die sechs CDs auch im Schubert erhältlich: DG 423 525-2. Peter Cossé



Konventionelle Star-Gala.

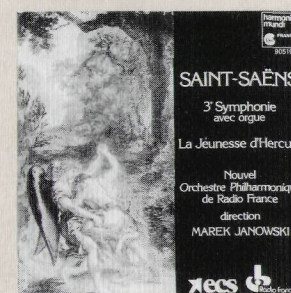


Neujahrskonzert 1988: Ouvertüren, Walzer und Polkas von Johann und Josef Strauß und Reznicek; Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado; DG CD 423 062-2 (WD: 71'58") DDD
LP 423 062-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Plastisch, gute Räumlichkeit, sehr lebendig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Neujahrskonzerte unter Karajan, Boskovsky, Krauss.

Es ist üblich, daß der Chef der Wiener Staatsoper das Neujahrskonzert dirigiert. 1988 stand wohl zum ersten Mal ein Italiener am Pult der Philharmoniker, um Strauß und Wienerisches zu dirigieren. Der Start ist wenig verheißungsvoll: Bei der Ouvertüre „Donna Diana“ wirken die Wiener Musiker noch so, als müßten sie einen Hochgeschwindigkeitskurs unter Alkoholeinfluß fahren – es gibt diverse Reaktionsunsicherheiten. Doch nach dieser „Einspielphase“ zeigt das Orchester, daß es genau weiß, was es sich vor einem weltweiten Publikum schuldig ist. Es kann die Musik von Strauß einfach nicht schlecht spielen – selbst wenn nicht der geborene Straußianer am Pult steht, und Claudio Abbado ist gewiß nicht ein solcher Strauß-Dirigent. Am suggestivsten musiziert er, wenn er – wie in der „Fledermaus“-Ouvertüre – kantable-melodische Belcanto-Stellen sprechend phrasiert. Aber er hat nicht die Leichtigkeit und Leichthändigkeit, mit der ein Clemens Krauss, ein Erich Kleiber, ein Karajan oder ein Carlos Kleiber diese Musik darbieten. Statt der leichten Verzögerungen, der Rubato-Nuancen, bringt er italienisches Brio, Stringendo-Effekte, trocken-wuchtige Orchesterschläge. Das alles steht technisch-musikalisch auf hohem Niveau, doch was letztlich fehlt, ist jener mit Laxheit und ein wenig „Schmäh“ durchsetzte Charme, mit dem diese Musik eingefärbt ist. Das Neujahrskonzert wird nicht mehr nur international übertragen, auch die gespielte Musik ist entsprechend hergerichtet. Jürgen Kesting



Weiterer Einsatz für den Sinfoniker Camille Saint-Saëns.



Saint-Saëns, Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 78 (Orgelsinfonie), La jeunesse d'Hercule op. 50; Jean-Louis Gil (Orgel), Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Marek Janowski; harmonia mundi France/Helikon CD 905197 (WD: 53'24") DDD
LP 5197 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Breites Panorama, zumeist durchsichtig und recht präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte; so etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben“. So hat sich Camille Saint-Saëns selbst über die c-Moll-Sinfonie von 1886 geäußert, die er zu Recht als eine seiner zentralen Schöpfungen betrachten durfte und deren Wirkung nicht allein auf das französische Umfeld beschränkt blieb. Noch jetzt – ein Jahrhundert nach der Niederschrift dieser Partitur – hat sich jene Wirkung keineswegs verbraucht, und ein Blick in die Schallplattenkataloge beweist, daß führende Dirigenten und Orchester sich immer wieder gern die Darstellung des Opus 78 angelegen sein lassen. Noch heute vermag die schlüssige Durchformung dieses sinfonischen Komplexes zu faszinieren, der, über die Sätze hinweg, aus einer einzigen thematischen Idee entwickelt wurde. Das so streng erscheinende Grundelement freilich ist hier nicht Selbstzweck. Ernest Ansermet („Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewußtsein“) sieht darin zwar eine fast sklavische „Abhängigkeit von der Periodizität“, erkennt aber zugleich, daß Saint-Saëns „letzten Endes Formen hervorbringt, die sich halten, ja sogar große Formen, die seine Musik ... retten können“.

Besitzt der Dirigent genügend Feinfühligkeit, so hat er hier eine relativ leicht lösbare Aufgabe zu erfüllen, zumal die Instrumentierung nirgends überladen ist. Dem französischen Rundfunkorchester dürfte die Partitur ohnehin nicht fremd sein, und Marek Janowskis kapellmeisterliche Übersicht kommt ihr zusätzlich zugute. Gut integriert ist auch der nicht allzu umfangreiche Orgelpart, stilsicher gespielt von Jean-Louis Gil. Das zusätzlich eingespielte Poème symphonique „La jeunesse d'Hercule“ (Dauer: 18 Minuten) wirft allerdings Hörprobleme auf. Schon das Publikum von 1877 war mit der immanenten Mythologie einigermaßen überfordert, und selbst derjenige, dem die Sage von dem jungen Herkules am Scheidewege noch geläufig sein sollte, wird sich schwer tun, die zwei motivischen Kontraste ohne weiteres auszumachen. Trotzdem, mancherlei musikalische Reize hat Saint-Saëns' Opus 50 bis heute bewahren können. Werner Bollert



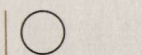
Ohne Kontrast.



Stanford, Sinfonie Nr. 3, Irish Rhapsody Nr. 5; Ulster Orchestra, Vernon Handley; Chandos/Helikon CD 8545 (WD: 56'02") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen; ein wenig zu hallig.
Fertigung: Ohne Fehler.

Charles Villiers Stanford (1852-1924) zählt neben Elgar oder Parry zu jenen Komponisten, die im späten 19. Jahrhundert die Renaissance der englischen Musik eingeleitet haben. War er um die Jahrhundertwende der vielleicht einflußreichste englische Komponist und Kompositionslehrer – er legte ein umfangreiches Oeuvre vor, das alle Gattungen bedeckt –, so schwand sein Einfluß nach dem Ersten Weltkrieg schnell; nach dem Zweiten Weltkrieg war er auch in England fast vergessen.

Die hier eingespielte dritte Sinfonie zählt zu seinen Hauptwerken. Sie wurde sogar 1910 von Gustav Mahler in New York aufgeführt. Stanford gerät mit dieser Sinfonie jedoch in eine allzu gefährliche Nähe zu Brahms, ohne aber dessen kompositorisches Niveau zu erreichen. Ein Hauptthema aus dem dritten Satz dieser Sinfonie ist sogar mit einem Hauptthema aus der vierten Sinfonie von Brahms identisch. Alle vier Sätze der Stanford-Sinfonie sowie die „Irish Rhapsody No. 5“ prägt eine melodische Kontinuität, die jedoch relativ unpersönlich und uncharakteristisch wirkt und keinen genügenden Kontrast innerhalb der Werke zuläßt. Allerdings hilft die Interpretation den Werken auch nicht. Sie hält sich an den Notentext, der völlig gleichmäßig, ja stoisch, dargeboten wird. Diese Darstellung hebt eher die Gleichförmigkeit des musikalischen Flusses hervor, anstatt ihn – und sei es durch Übertreibungen oder Gewaltsamkeiten – aufzubrechen und zu differenzieren. Giseller Schubert



Ein bunter (ungleichwertiger) Haydn-Strauß.



Haydn, Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105 für Oboe, Fagott, Violine, Violoncello und Orchester, Konzert für Oboe und Orchester C-Dur, Konzert für Klavier und Orchester D-Dur Hob. XVIII:11; Viktor Lukas (Hammerflügel), Otto Winter (Oboe), Klaus Thunemann (Fagott), Walter Forchert (Violine), Hans Häublein (Violoncello), Lukas-Consort, Viktor Lukas; Concerto Bayreuth/EMI-ASD 12 006 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Hell, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Fehlte die Einspielung des D-Dur-Klavierkonzerts auf einem Hammerflügel – diese Platte mit dem Haydn fälschlich zugeschriebenen C-Dur-Oboenkonzert und der zugegeben höchst reizvollen Sinfonia concertante wäre eine ziemlich entbehrliche Produktion. Doch Haydns Konzert für ein Tasteninstrument gibt der Aufnahme einiges Gewicht. Und dies schon dank des Einsatzes eines Nachbaus aus den Werkstätten der Firma J. C. Neupert, eines Hammerflügels, der zusätzlich zum Forte- und corda-Pedal noch ein Moderatopedal aufweist.

Hinzu kommt die interpretatorische Leistung. Schon als Korrektiv für eingeschliffene Hörgewohnheiten wäre eine neue Einspielung des D-Dur Konzerts auf einem Hammerflügel ein Gewinn. Doch hier ist darüber hinaus zu konstatieren, daß sich bei schönster Ungezwungenheit des Musizierens der Gedanke an eine Wiedergabe nach herkömmlicher Manier kaum jemals aufdrängt. Vielleicht hätte in das prickelnde „Rondo all'Ungarese“ noch etwas mehr Spielwitz investiert werden können. Doch in den ersten beiden Sätzen (vor allem „Un poco adagio“) überrascht Viktor Lukas' Spiel durch eine klangliche Subtilität und Gesanglichkeit, die potentielle Vorbehalte gegen eine „museale“ Wiedergabe entkräftet und die zugleich zum Plädoyer für die Wiedergabe des vielgespielten Konzerts auf dem Hammerflügel wird. Auch das Lukas-Consort musiziert in diesem Stück flexibler als bei den anderen Kompositionen der Aufnahme. Hans Christoph Worbs



Sprint und tonale Vollbremsung.



Penderecki, Cellokonzert Nr. 2, Partita für Cembalo und Orchester; Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Eszbieta Stefanska-Lukowicz (Cembalo), Philharmonia Orchestra, Sinfonieorchester des Südwestfunks, Krzysztof Penderecki; RCA/Erato CD 30156 (WD: 51'12'') DDD/AAD
Aufnahmedatum: 1987 (?)
Klangbild: Scharfe Konturen; gute dynamische Abstufungen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ich lege Wert auf die Feststellung, daß ich der erste war, der mit der Besinnung auf die Tonalität dieser Wende ihre Richtung gegeben hat. Die jetzige Entwicklung habe ich vorgeprägt...“ bekundet Krzysztof Penderecki selbstbewußt in einem „Spiegel“-Interview vom 5.1.1987. Sehen wir einmal davon ab, daß diese Behauptung in keiner Weise den historischen Tatsachen entspricht – wie Stockhausens „Stimmung“ von 1968 und eine Reihe anderer Werke zeigen –, so können wir hier nun anhand des zweiten Cellokonzerts studieren, welche Art von „Tonalität“ der polnische Komponist meint. Es ist eine Tonalität, wie wir sie kennen, nirgendwo verwandelt, geläutert oder konzentriert, allenthalben mixturartig durchsetzt mit Reminiszenzen des früheren wilden Penderecki-Stils. Viel fragwürdiger als der Rückgriff auf das Alt-Tonale erscheint mir im Cellokonzert (1982) jedoch die hemmungslose Verwertung einer allzu verbrauchten, motorischen Konzert-Gestik, die sich bekannter Klischees des 19. Jahrhunderts ebenso bedient wie der Gestik von Prokofiew und Bartók.

Von größerer musikalischer Stringenz ist die zehn Jahre früher entstandene „Partita“ mit ihrer zwischen Free-Jazz und rhythmischem Mechanismus angesiedelten Gebärde eines zielloßen Los-Sprints. Angesichts der vergleichbaren Werke von Xenakis und Ligeti („Kammerkonzert“) zeigt sich jedoch heute die schnelle Vergänglichkeit einer puren musikalischen Stoppuhr-Ästhetik, mit der der Penderecki der 60er Jahre zu fesseln wußte.

Uneingeschränkt anzuerkennen sind die Interpretationen und die beiden Sinfonie-Orchester, die unter der Leitung des Komponisten Wendigkeit und virtuosens Schliff beweisen. Ein in peinlichen Superlativen agierender, musikalisch nichtssagender Begleittext soll hier nicht unerwähnt bleiben. Schlußsatz-Zitat: „Besser als irgendwer weiß in der Tat Penderecki, welche unzerreißbaren Bande die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpfen.“

Hans-Christian von Dadelsen



Stromlinien-Barock als Virtuosen-Show.



Telemann, Doppelkonzert a-Moll für Blockflöte und Bratsche, Trio in C, Trio in F, Duett in C, **Heberle**, Doppelkonzert G-Dur für Sopran-Blockflöte und Violine; Michala Petri (Blockflöten), Pinchas Zukerman (Violine, Bratsche), Saint Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman; Philips CD 420 243-2 (WD: 52'50'') DDD LP 420 243-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) „Solistenschau“ mit stark vordergründigen Mikrofon-Positionen, nicht immer klar konturierte Bässe in der Generalbaßgruppe.
Fertigung: Ohne Einwand.

Aus dem dänischen Blockflöten-Wunderfräulein ist eine reife Virtuosin geworden, deren Atemkunst, gestalterische Klangsönheit und sauber artikulierte Spielpräzision schiere Bewunderung verdient. Daß ein Tonmeister bei einer sympathischen Künstlerpersönlichkeit alle Mischpulthebel in Bewegung setzt, um die Klangfarben des von ihr makellos beherrschten Barockinstruments satt zum Leuchten zu bringen, ist verständlich – aber nicht immer akustisch richtig. Im Duo-Konzertieren mit dem warmen Bratschenklang und der seelenvollen Violine, ebenfalls souverän, virtuos und brillant von Pinchas Zukerman gespielt, kann es dann zu Balanceproblemen kommen. Das mag bis zu einem gewissen Grade Geschmackssache oder Künstleransicht sein. Eine andere Sache ist jedoch die Balance zum Orchester als Konzertpartner, der keinesfalls zum bloßen Hintergrund abgewertet werden darf. Wenn die Generalbaßgruppe schließlich auf ein zart zirpendes Lautengespinnst mit verwischten Grummelfiguren im Continuo-Baß reduziert wird, hört eigentlich der Spaß auf. Doch damit nicht genug: Weit überzogene Tempo-Vorstellungen machen aus jedem Allegro-Satz eine Presto-Rejouissance, was auch nicht gerade authentisch sein dürfte. Dabei demonstriert die Solistin in allen langsamen Sätzen ihre immense Fähigkeit, mit einer sauber intonierten Dynamik und atemgestützter Klangentfaltung alle „heulenden“ Schwellton-Fetischisten das Fürchten zu lehren. Was die wirklich hörensweisen Repertoire-Entdeckungen anbetrifft: Originale Werktitel und Quellenangaben sucht man vergeblich. Nur halbherzig vergibt man den Repertoire-Stern.

Gerhard Pätzig



Vivaldis Jahreszeiten auf einer „Flötenuhr“.



Vivaldi, Die vier Jahreszeiten RV 269, 315, 293 und 297, Concerto für Sopranino C-Dur RV 443; Michala Petri (Blockflöte), Guildhall String Ensemble, George Malcolm (Cembalo); RCA Red Seal CD RD 86656 (WD: 47'57'') DDD
Klangbild: Ausgewogen, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: RCA RL 25034 AW (Galway).

Es war zu erwarten: Michala Petri präsentiert uns ihre Blockflötenversion der „Vier Jahreszeiten“ von Vivaldi. Ist das nun eine Einspielung, die neben den drei Dutzend „Original“-Aufnahmen der Violinkonzerte und etlichen Bearbeitungen aufhorchen läßt, irgendeine besondere Bedeutung hat? Nein! Natürlich ist Michala Petri in der notengetreuen Übertragung des Violinsoloparts auf ihre Blockflöte perfekt, da gibt es keinen falschen Ton, auch nicht in den Presto-Sätzen, in höchsten Lagen oder an anderen kritischen Stellen. Dies ist keine „Interpretation“ mehr, dies ist eine im Solopart mechanische Exekution in des Wortes doppelte Bedeutung: ausführen und hinrichten. Diese Blockflöte ist kein Instrument mehr, das eine von Atem getragene Stimme erinnert, das mit seinem Schall auch Seelen- und Gemütschwingungen übermittelt, das der naturalistisch deutbaren Umsetzung der programmatischen Vorlage noch angemessen fähig wäre. Es klänge nicht anders, wenn man den Solopart auf einer Orgel spielte oder einer „Flötenuhr“, jenem im 18. Jahrhundert beliebten mechanischen Orgelwerk.

Das als Füller beigegebene Sopranino-Concerto RV 443 – womit die Silberscheibe kärgliche 47'57" Gesamtspielzeit erreicht – bestätigt den Befund. Dieses auf schiere Virtuosität angelegte Werk stellt die Soloblockflöte an ihren rechten Platz – es genügt, daß Michala Petri mit stupider Finger- und Atempräzision brilliert. Die Faszination der Ausführung ist ausreichender Anlaß zu rückhaltloser Bewunderung und ungetrübtem Hörgenuß. Aber für die „Jahreszeiten“ ist das eben zu wenig...

Es bleibt anzumerken, daß das Guildhall String Ensemble mit George Malcolm am Cembalo eine weitaus subtilere, gestaltete Interpretation der Konzerte liefert, als die Solistin dies kann.

Diether Steppuhn

KAMMERMUSIK



Ein exzellentes Klaviertrio.



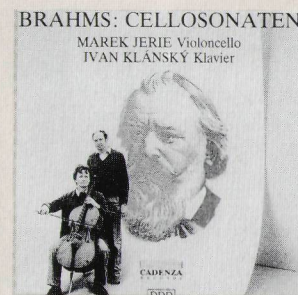
Brahms, Klaviertrio Nr. 3 c-Moll op. 101, **Dvořák**, Klaviertrio Nr. 3 f-Moll op. 65; Trio Fontenay; Teldec CD 8.43921 (WD: 61'40'') DDD LP 6.43921 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Nah und natürlich.
Fertigung: Ohne Einwand.

Das Trio Fontenay gehört zu den erfreulichsten Kammermusikvereinigungen, die sich in jüngster Zeit gebildet haben. Die Musiker verstehen es, sich durch außerordentliche interpretatorische Qualität im Konzertleben einen Platz zu sichern. Klaviertrios in fester Besetzung sind leider meistens von begrenzter Dauer. Das hängt damit zusammen, daß das Klaviertrio eine Gattung ist, die – anders als das Streichquartett – Individualisten an den Instrumenten benötigt und deshalb ad hoc-Bildungen zuläßt, vorausgesetzt, es finden sich Musiker zusammen, die miteinander musizieren wollen. Ähnlich wie das Frankfurter Grüneburg-Trio hat sich das Trio Fontenay mit Wolf Harden (Klavier), Michael Mücke (Violine) und Niklas Schmidt (Violoncello) bereits während des Musikstudiums gebildet. Man hört das dem Musizierstil durchaus an. Bei den vorliegenden Aufnahmen ist der Ausgangspunkt eine durch und durch kammermusikalische Konzeption, die ganz aufs Werk gerichtet ist. Unglaublich ist das hohe Maß an Genauigkeit und die Präzision im Zusammenspiel. Bei vielen Klaviertrios figurieren Geige und Cello als Sekundanten des Klaviers. Hier jedoch musizieren gleichberechtigte Partner – mit der Konsequenz, daß der Musik ein Maß an Dichte, Vielschichtigkeit und Kraft zuwächst, das man selten zu hören bekommt. Die beiden durchaus verwandten Trios von Dvořák und Brahms bezeugen überaus eindrucksvoll die Außerordentlichkeit dieses Trio-Spiels. Ob die feine, geheimnisvolle, tänzerische Bewegtheit in den graziösen Binnensätzen, ob die dunkle, melodische und harmonische Melancholie in den langsamen Sätzen oder auch die Aufwallung von Pathos – nichts wird überspielt, aber auch nichts einseitig pointiert. Der Sinn für eine auf Zusammenhänge bedachte Gewichtung und Proportionierung ist frappant, er verleiht den Interpretationen eine unausgesetzte Spannung und Intensität.

Dieter Rexroth



Etwas schwerblütig, jedoch auf hohem Niveau.

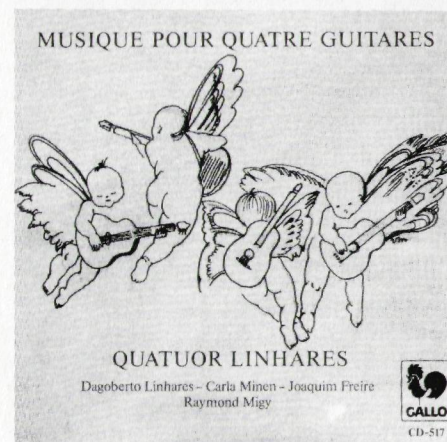
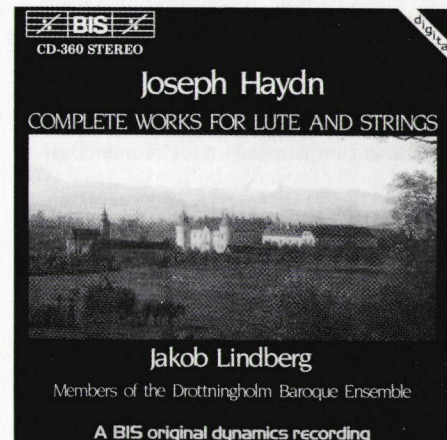


Brahms, Sonaten für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38, Nr. 2 F-Dur op. 99; Marek Jerie (Violoncello), Ivan Klánský (Klavier); Cadenzla/Disco-Center CD 871-8 (WD: 45'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Etwas massiv und hallig, Klavierspektakel ein wenig hart.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rostropowitsch/Serkin (DG 410 510-2), Harrell/Ashkenazy (Decca 414 558-2), Ma/Ax (RCA RD 87022).

Der junge tschechische Cellist Marek Jerie und sein Klavierpartner Ivan Klánský sind hierzulande eher noch Geheimtipps. Das könnte sich nach dieser Debütplatte (?) ändern, die von der kleinen Karlsruher Plattenfirma Cadenzla herausgebracht worden ist. Sicherlich sind die beiden Brahms-Sonaten nicht gerade ein origineller Beginn, und der Plattenmarkt weist einige hochkarätige und prominent besetzte Konkurrenzinspielungen auf, doch insgesamt kann man sich über ein hohes gestalterisches Niveau freuen. Jerie ist auf dem Cello kein Klangfetschist, der sich an seinen eigenen Tönen berauscht, sondern ein sehr bewußter Gestalter, der subtil abzutönen weiß – bis hin in die leisesten Regionen, bis hin zu fahler Klanglichkeit. Nicht recht passen will zu diesem Ästhetizismus eine bisweilen ruppige Art der Bogenführung (in op. 99). Klánský erweist sich als hochkompetenter Pianist, der den Klavierpart zum Leuchten zu bringen vermag; schade, daß die Aufnahme hier etwas scharf wirkt, doch berührt dies immer noch sympathischer als die übliche Weichzeichnung.

Wulf Konold

Die Raritäten



Joseph Haydn
 Das Werk für Laute
 BIS-CD 500360 DDD
Luigi Boccherini
 Sinfonien & Konzerte
 CLA-CD 508713 ADD
 Gitarre x 4
 Gitarrenquartett-Werke
 GAL-CD 500517 DDD

