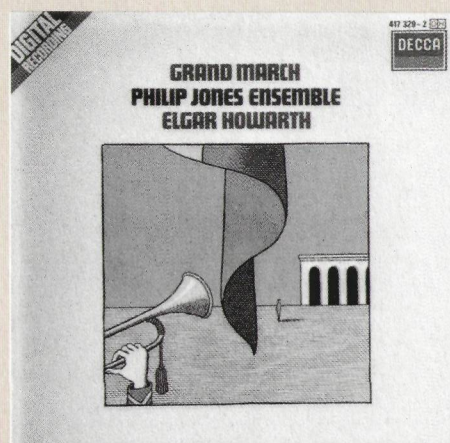
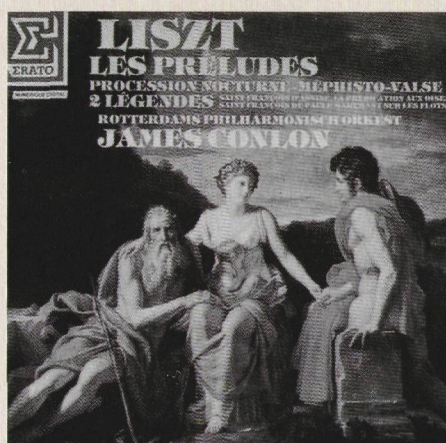




**COMPACT disc** **Reinhold** **Marschparade in konzertanter Reinkultur.**

**GRAND MARCH:** 16 internationale Märsche (Aida-Triumphmarsch, Alte Kameraden, Colonel Bogey, Radetzky-Marsch, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, Militärmarsch von Schubert u. a.); Philip Jones Ensemble, Elgar Howarth; Decca CD 417 329-2 (WD: 62'53'') DDD LP 6.43430 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** (CD) Dynamisch, lupenrein, brillant. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Blasorchester der Berliner Philharmoniker, Karajan (DG 2721 077).

Die verblüffende Vielseitigkeit des Philip-Jones-Brass-Ensemble zieht sich wie ein roter Faden durch die gesamte Konzert- und Schallplattenkarriere dieser erstklassigen Blechbläser-Mannschaft. Daß sich Elgar Howarth nun mit Rückzugsgedanken trägt und ausgerechnet mit dem „Einzug der Gladiatoren“ seinen Auszug aus dem Ensemble mit Paukenschlag und Fortissimo begleitet, bewegt sich auf der allzeit von ihm angepeilten Überraschungslinie. Wo allerdings Karajan und die Berliner Philharmoniker – auch sie huldigten im März 1973 auf zwei Langspielplatten den preußischen und österreichischen Märschen – spürbar Lust und Laune verbreiten, dabei selbst den Wiener „Schmäh“ nicht verschmähten, da waltet hier ein nüchterner Perfektionsdrang, den man diesen beschwignen Allround-Artisten so gar nicht zugehört hätte. Aber dafür ist auch nicht allein das erfolgsgewohnte und von zahllosen Welttourneen her publikumsvertraute Trompeterteam in seinen klangspezifischen Spezialarrangements zu hören (hier irrt sogar das Taschentextfoto), sondern eine zur veritablen Marschband aufgestockte Großformation. Ob dieser lupenreine Paradeplatz die Konzertgänger zu „Old Comrades“, oder gar zum Marschieren „Under the Double Eagle“ bekehren kann? Das sicherlich nicht. Aber so manches Heeresmusikkorps würde staunen, wie exakt selbst beiläufige Vorschläge und kleinste Trillerfiguren ausgeführt werden können, von der keimfreien Intonation und sinfonischen Instrumentalfarbe eines solchen Ensembles einmal ganz zu schweigen. „Pomp & Circumstances“ in Reinkultur. *Gerhard Pätzig*



**COMPACT disc** **Entkrampfter Liszt.**

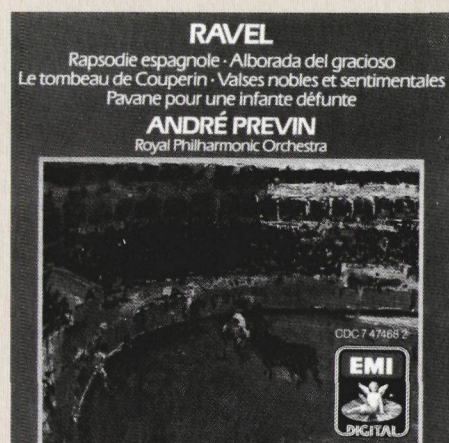
**LISZT, Les Préludes, Deux Episodes d'après Le Faust de Lenau: Procession nocturne, Danse dans l'auberge du village, Deux Légendes: La prédication aux oiseaux, St. François de Paule marchant sur les flots; Rotterdam Philharmonisch Orkest, James Conlon; RCA/Erato ZL 30130 AW (1 S 30) DDA CD 88235 DDD **Aufnahmedatum:** 1983/1985 **Klangbild:** (LP) Offen, transparent. **Fertigung:** Fehlerlos.**

Interpretationen Lisztscher Orchestermusik leiden häufig an einem Übermaß hohler Gesten und geschwätziger Rhetorik; sie betonen manchmal gerade die Züge seiner Musik, die unerträglich geworden sind.

Glücklicherweise beweist James Conlon mit seiner Liszt-Interpretation das Gegenteil. Schon die schöne, überlegte Auswahl von einerseits sehr bekannten und andererseits nahezu unbekannten Werken vermittelt die vielfältigen Aspekte des Lisztschen Oeuvres. Und das Rotterdam Philharmonisch Orkest ist ein in allen Gruppen gleich gut besetzter, sensibler Klangkörper, der den Intentionen des Dirigenten mühelos zu folgen vermag.

Die Entschlackung und Entkrampfung von „Les Préludes“ gelingt durch relativ einfache interpretatorische Maßnahmen: das notorische Geschmetter der Blechbläser bleibt in ein homogenes Orchestertutti eingebunden; der Rhythmus des Marsch-Teils ist von allem Stampfen befreit und erhält etwas Federndes, ja Tänzerisches; die Bedeutung der Formteile wird durch ein intensives Ausspielen der ruhigen Passagen verschoben, und schließlich wirkt der musikalische Satz durch das deutliche Gewichten der Gegenstimmen wesentlich reicher und artikuliert. In den vier weiteren Werken der Platte überzeugt Conlon durch die Stringenz seiner Gestaltung. „Procession nocturne“ wird zu einer Klangstudie in den tiefen, dunklen, verhangenen Orchesterregistern. Die erste der Franziskus-Legenden wirkt dazu wie das helle, offene, zarte Gegenbild. „Der Tanz in der Dorfschenke“ fasziniert durch den rhythmischen Impetus und die zweite Franziskus-Legende durch die packende Dynamik des Formverlaufs.

*Giselher Schubert*



**COMPACT disc** **Gedeckter Klangrausch.**

**RAVEL, Valses nobles et sentimentales, Le Tombeau de Couperin, Alborada del Gracioso, Rhapsodie espagnole, Pavane pour une infante défunte; Royal Philharmonic Orchestra, André Previn; EMI 27 0450 1 (1 S 30) DDA CD 7 47468 2 DDD **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** (LP) Sehr plastisch und natürlich abgebildeter Orchesterklang. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Boulez (CBS 79404).**

Daß sich André Previn mit seiner neuen Ravel-Platte nicht in die Reihe französischer Orchesteranalytiker stellen würde, war nach den Erfahrungen mit seinen ersten Ravel-Einspielungen (gerade auf CD wiederveröffentlicht) zu erwarten gewesen. Den geborenen Farbenmusiker und Gestalter empfindsamer Klangmuster können Röntgenblicke auf Partituren nach wie vor nur mäßig reizen. Erneut mischt Previn die Einzelinstrumente zu rauschenden Orchesterfarben, strebt vornehmlich Mischklang an und setzt auf Sinnlichkeit. Besonders in der „Rhapsodie espagnole“ führt das zu berückenden Ergebnissen, die durch die Kontinuität des rhythmischen Vorgehens nur unterstützt werden.

Orchester-Enthusiasten seien dennoch ein wenig gewarnt: Das Royal Philharmonic Orchestra scheint zwar an den wesentlichen Pulten inzwischen hervorragend besetzt zu sein und produziert einen runden Gesamtklang von respektabler Homogenität. Die letzte Brillanz aber, die Ravels Orchestration schließlich provoziert, ist immer noch nicht die Sache der königlichen Philharmoniker. Besonders die Holzbläser lassen mit ihrer gedeckten (englischen) Tongabe häufig den Wunsch nach mehr Obertonreichtum und damit nach orchesterlicher Transparenz aufkommen. Ein wenig mag das auch auf Kosten der Aufnahmetechnik gehen, die zwar ein voluminöses, plastisches Gesamtbild darstellt, aber die letzte Trennschärfe schließlich doch vermissen läßt.

*Nikolaus Deckenbrock*



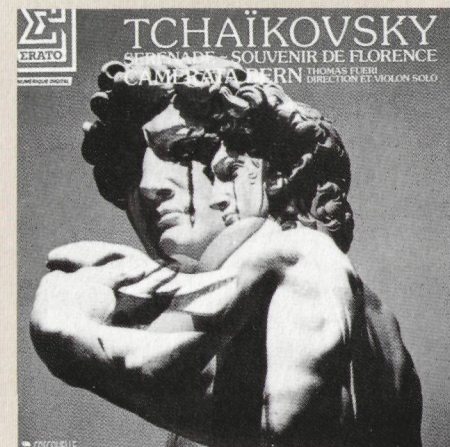
**COMPACT disc** **Als der Wald noch lebendig war...**

**ROUSSEL, Sinfonie Nr. 1 op. 7 d-Moll, Le Poème de la Forêt, Sinfonie Nr. 3 op. 42 g-Moll; Orchestre National de France, Charles Dutoit; RCA/Erato ZL 30124 AW (1 S 30) DDA CD 88225 DDD **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** (LP) Ausgewogen. **Fertigung:** Einwandfrei.**

Wer heute, also 80 Jahre nach Albert Roussel, ein „Poème de la Forêt“ vertonen wollte, also ein „Waldgedicht“, der könnte sich kurz fassen: Der Wald steht still und stirbt. Da würde allenfalls Roussels Tonart d-Moll noch passen. Der aber malte kurz nach der Jahrhundertwende noch ein ganz anderes Bild vom Wald im Winter (erster Satz), von der frühlinghaften Erneuerung (weshalb im Französischen ja „Renouveau“ für den Wiederaufbau, aber auch für den Lenz steht), vom Sommerabend und von Faunen und Nymphen. Das Ergebnis ist ein impressionistisches und doch formbewußtes Klanggemälde, das geschickt mit Stimmungen arbeitet. Das Orchestre National de France musiziert dieses gut halbstündige Opus unter Charles Dutoits kompetenter Leitung gleichermaßen intim und intensiv.

Mehr gefordert sind die Musiker aber doch wohl bei Roussels dritter Sinfonie – der wohl populärsten der vier Roussel-Sinfonien. Ob nun wirklich, wie Harry Halbreich in seinem Begleittext meint, die rhythmische Kraft der schnellen Sätze sogar von Strawinsky nicht übertroffen wurde, ist nicht entscheidend: Eine Herausforderung ist sie für jedes Orchester. Das Orchestre National de France zeigt sich jedenfalls nicht nur beim einleitenden Allegro vivo reaktionssicher und animiert. Es gibt mit und an Roussel noch einiges zu entdecken.

*Rainer Wagner*



**COMPACT disc** **Undifferenzierte Aufnahme-technik – hörenswerte Tschai-kowsky-Interpretation.**

**TSCHAIKOWSKY, Serenade op. 48, Souvenir de Florence op. 70; Camerata Bern, Thomas Furi; RCA/Erato ZL 30 128 AW (1 S 30) DDA CD 88237 DDD **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** (LP) Sehr verwässert, vor allem in der Höhen-/Tiefendifferenzierung. **Fertigung:** Dickes „Lob“ für die Übersetzerin (Claire Valensi), die es (wieder mal) geschafft hat, pro Satz mindestens eine Stilblüte unterzubringen. **Vergleichseinspielungen:** Serenade: Karajan/Berliner Philharmoniker (DG 400 038); Marri-ner/Academy (Philips 411 471), Souvenir: Camerata Lysy Gstaad (Claves 50-8507).**

Einfach hat man es mit Tschai-kowskys Musik gerade nicht. Karajan und Marriner haben zu Genüge demonstriert, wie es eben nicht klingen soll, provozierten mit ihren gedankenlosen Romantizismen oft eher den Griff zur Stoptaste als den zum (betroffenen) Herzen. Die Camerata Bern dagegen liefert überzeugende Beweise dafür, daß es auch anders gehen kann. Unter dem packenden Zugriff des Dirigenten Thomas Furi wird das Werk zu einem wendigen Kabinettstückchen. Sicher, auch hier hätte der Orchesterklang schlanker, an einigen Stellen (Valse) noch leichtfüßiger, federnder sein können – aber was die Schweizer Musiker mit ihrer Einspielung bieten, ist doch insgesamt hörensenswert.

Auf dem Weg zu einer schlüssigen Gesamtaussage bei der Interpretation des d-Moll-Streichsextetts „Souvenir de Florence“ (mit dessen logischer Durchformung der Komponist selbst Schwierigkeiten hatte) gelangt die Camerata Bern dagegen erst ganz allmählich zu überzeugenden musikalischen Ergebnissen. Vor wenigen Monaten brachte die Camerata Lysy Gstaad eine Deutung des fragilen Stückchens auf den Markt, die deutlich machte, wie aufregend hier musiziert werden kann, ohne gleich aufgeregt zu wirken, und wie wichtig es ist, sich gerade bei dieser Komposition Gedanken über die Kunst der Übergänge und der Differenzierungen in Dynamik und Tempo zu machen (s. FF 10/86).

*Susanne Benda*



**COMPACT disc** **Haitink greift nach dem konzertanten Shostakowitsch.**

**BLOCH, Schelomo, SCHOSTAKOWITSCH, Cellokonzert Nr. 1 op. 107; Lynn Harrell (Cello), Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink; Decca CD 414 162-2 (WD: 50'47'') DDD LP 6.43462 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1984 **Klangbild:** (CD) Voll, räumlich, gut gestaffelt. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Schostakowitsch: Rostropowitsch (CBS 60284), Schiff (Philips 412 526), Bloch: Starker (London 414 166-1), Rostropowitsch (EMI 065-02841).**

Die Frage, die auf der Hand liegt, wenn man sich Haitinks gründliche Auseinandersetzung mit Schostakowitschs sinfonischem Schaffen in Erinnerung ruft, lautet: Warum haben Lynn Harrell und der so auffallend beständige Dirigent sich nicht entschließen können, beide Cellokonzerte des russischen Komponisten einzuspielen? Sie oder der Herausgeber werden ihre Argumente gehabt haben, zumal Ernest Blochs „Hebräische Rhapsodie“ für Cello und Orchester die Wechselfälle des Repertoirelebens überdauert hat und auch in einer cellistisch eher retardierenden Version wie hier mit Lynn Harrell noch immer zu interessieren vermag.

Die vorliegende Deutung des ersten Konzerts besticht vor allem durch die durchsichtige Anlage der orchestralen Vorbereitung und Kommentierung des solistischen Materials. Haitink nutzt mit großer Einfühlung und mit dem ihm eigenen Blick für das Wesentliche (und nicht nur für die kurzlebige Sensation) die „leichte“ Instrumentierung, wodurch sich einprägsamer noch als bei Schiff und bei Mstislaw Rostropowitsch, dem Uraufführungssolisten und Widmungsträger, eine Atmosphäre der Läuterung einstellt. Wie unbefriedigend es ist, wenn vom Cello nur matte Impulse ausgehen, wenn der gestalterische Plan lediglich aus den gesunden Erfahrungen motorischer Vernunft heraus entwickelt wird und nicht nach „Höherem“ zielt, zeigt die zweite Veröffentlichung. Im Falle des Blochschen „Schelomo“ (Solomon) wäre dieses Höhere nicht eben schwierig zu bezeichnen, denn die Rhapsodie umspielt unter anderen eine so bezeichnende und verpflichtende Textpassage wie diese: „... und wer viel lernt, der muß viel leiden“.

*Peter Cossé*

## KAMMERMUSIK



Zacharias' eigenständiger Mozart.

**MOZART**, Klavierkonzerte KV 491 und 595; Christian Zacharias (Klavier), Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Günter Wand; EMI 27 0414 1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** Offen, dynamisch, weit, hell.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Beharrlich kreisen Christian Zacharias' Anstrengungen um Mozart. Die Beharrlichkeit zeigt sich indessen nicht bloß im reinen Pensum von Schallplattenproduktionen, sondern auch in der Art und Weise ihrer interpretatorischen Bewältigung. Die Klavierkonzerte KV 491 und KV 595 gehören zum Schwierigsten, was Mozart hinterlassen hat. Immer wieder scheinen sich die Partituren Öffnungsversuchen zu verschließen; selbst eine „ätherische“ Diktion für das B-Dur-Konzert, dramatische Gebärdensprache im c-Moll-Konzert vermögen – pauschal eingebracht – über die Abgründe nur hinwegzutäuschen.

Dieser Problematik eines manchmal von Takt zu Takt neu zu fassenden und anders zu betonenden Geschehens mag sich Zacharias bewußt gewesen sein, als er – zusammen mit Günther Wand – nach dem Herzschlag der Musik forschte. Wenn er das B-Dur-Konzert eröffnet, hat das Orchester den Duktus des Solisten längst antizipiert: helle Farben, ein kaum spürbares Drängen, da und dort Sforzati, die das elegische Gewebe auflichten. Die Tempi sind nicht forciert, aber doch zügiger als in den meisten anderen Aufnahmen. Statt jedoch in der Durchführung mit ihren Moll-Verschleierungen und harmonischen Rückungen den eingeschlagenen Weg weiterzugehen, zieht sich Zacharias plötzlich zurück. Und eigentümlich verlassen mutet nun der Kopfsatz an. Ähnliche Erfahrungen – nicht ganz so ausgeprägte – kann man im zweiten und dritten Satz machen.

Wie sprechend freilich Zacharias auch zu formulieren versteht, zeigt der langsame Satz des c-Moll-Konzerts. In wenigen Takten verweist die Phrasierung alle Bedenken gegenüber einem zu sehr auf Beethoven vorausweisenden ersten Satz in den Hintergrund. Im Finale gibt es manches zu bewundern, manches (etwa Zacharias' Kadenz vor der Coda) zu relativieren.

Martin Meyer



Spielfreudig-souveräner Beginn einer neuen Gesamtaufnahme der Beethoven-Trios.

**BEETHOVEN**, Klaviertrio Nr. 7 B-Dur op. 97 Erzherzogtrio, Variationen über Wenzel Müllers Ich bin der Schneider Kakadu op. 121a; Gerhard Oppitz (Klavier), Dmitrij Sitkovetsky (Violine), David Geringas (Violoncello); Novalis/TIS CD 150 008-2 (WD: 60'24'') DDD LP 150 008-1 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (CD) Klar, gut gestaffelt, von schönem Räumlichkeit.  
**Fertigung:** Ohne Beanstandung.  
**Vergleichseinspielungen:** Ashkenazy, Perlman, Harrell (EMI 067-43 269), Suk-Trio (Supraphon SQ 28 375 KK), Ponti, Zimansky, Polasek (harmonia mundi France RP 12400).

Beethovens Klaviertrios gehören schon seit langem zum Standard-Repertoire, und so herrscht auch kein Mangel an maßstabsetzenden Schallplatteneinspielungen – man denke nur an die engagiert-jugendliche Aufnahme des Trios Barenboim/Zukerman/du Pré, an die souverän-klassizistische des Beaux Arts Trios oder an die virtuos-konzertanten Einspielungen durch Istomin/Stern/Rose oder – jüngst – Ashkenazy/Perlman/Harrell.

Immerhin haben Gerhard Oppitz, Dmitrij Sitkovetsky und David Geringas sich nicht nur als einzelne Solisten international zu behaupten gewußt, sie haben bereits mit ihrer ersten gemeinsamen Trio-Einspielung der Schubert-Werke fast ungeteilte Anerkennung erhalten. Die drei Musiker dieser Platte erweisen sich bei Beethovens op. 97 als Triospieler von hohem Rang. Koordination, Gestus und Klanggestaltung gelingen souverän, der nobel-konzertante Musiziergeist, dem immer etwas erfreulich Spontanes anhaftet, kommt der Formstruktur des B-Dur-Trios entgegen, und auch die virtuos gestaffelten „Kakadu“-Variationen profitieren davon. Deutlich wird gleichwohl die Tendenz zu einem großzügigen al fresco-Spiel, dessen Grenzen sich bei den subtiler geformten Trios op. 70 zeigen dürften. Hier jedoch findet die hohe interpretatorische Qualität ihr Pendant in einer unauffällig präzisen Aufnahmetechnik, für die kein Geringerer als der renommierte Heinz Wildhagen (lange Jahre „der“ Kammermusik-Tonmeister der Deutschen Grammophon) verantwortlich ist. Eine sehr empfehlenswerte Einspielung.

Wulf Konold



Teillösungen.

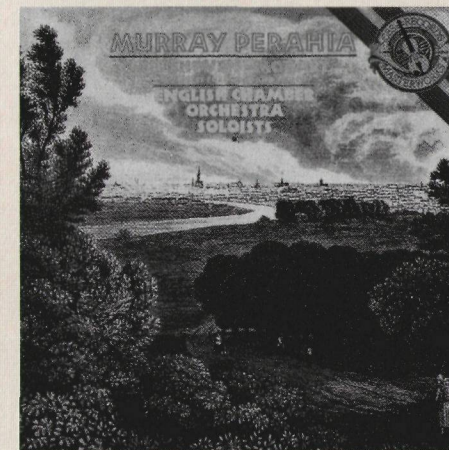
**BEETHOVEN**, Sämtliche Klaviertrios; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Itzhak Perlman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello); EMI 29 0834 3 (4 S 30) ADA/DDA 4 CD 7 47455 8 ADD/DDD  
**Aufnahmedatum:** 1979/1984  
**Klangbild:** (LP) Unterschiedliche Räumlichkeit und Klangbalance, je nach Aufnahmedatum u. Tonregie an den drei Aufnahmeorten.  
**Fertigung:** Oberflächenstörungen (Seite 3).  
**Vergleichseinspielung:** Beaux Arts Trio (Philips 6833 033).

Mit dieser vollständigen Einspielung der Klaviertrios Ludwig van Beethovens erreicht die Zusammenarbeit der Formation Ashkenazy/Perlman/Harrell einen vorläufigen discographischen Höhepunkt. Instrumentaltechnische Kompetenz und korrektes Zusammenspiel können hier vorausgesetzt werden, die Lösung interpretatorischer und konzeptioneller Probleme tritt in den Vordergrund, und nicht zuletzt ist auch die Beherrschung des Dranges zur solistischen Selbstdarstellung zugunsten des subtilen kammermusikalischen Dialogs hervorzuheben.

Itzhak Perlman allerdings läuft immer wieder Gefahr, mit stupender Virtuosität zu dominieren, in den raschen Ecksätzen erreicht er mit ungeheurem motorischem Drive und leicht metallisch-gepreßtem Ton Heifetz-Nähe. Vladimir Ashkenazy kultiviert einen klaren, äußerst pointierten Anschlag, wobei seine Legatolinien nicht immer die angemessene Klangdichte erreichen. Lynn Harrells Ton könnte noch voller ausschlagen. Im Ansatz weich und verhalten, bildet er den klanglichen Gegenpol zu Perlman's deutlich schärferer Artikulation.

Die Interpreten nehmen durchgehend eine eher virtuos-extrovertierte Spielhaltung ein. Inhalt und Tiefe gewinnen in besonderer Weise das Trio op. 1 Nr. 2 oder auch das „Geistertrio“ op. 70 Nr. 1. Hier besticht allein schon der fulminante Einstieg.

Norbert Hornig



Unauffällige Qualität.

**BEETHOVEN**, Klavierquintett op. 16, MOZART, Klavierquintett KV 452; Murray Perahia (Klavier), Bläser des English Chamber Orchestra; CBS IM 42099 (1 S 30) DDA CD MK 42099 DDD  
**Aufnahmedatum:** (P) 1986  
**Klangbild:** (LP) Recht offen, unverfärbt, von guter Dynamik.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Für die Musik im Umfeld der Klassik bringt Murray Perahia konkurrenzfähige Voraussetzungen mit: einen biegsamen Klavierton, rhythmisches Atmen und unauffällige Akzentuierung. Ein technisches Reservoir im Bereich gleichmäßig gehaltener Geläufigkeit sichert ihm zudem die Übersicht; Perahia ist ein lockerer, beherrschter Interpret. Schwierigkeiten machen ihm freilich die großen Steigerungen oder Ballungen dramatischer Substanz, wie sie schon in Beethovens drittes Klavierkonzert eingefäht sind – nicht aber in das Klavierquintett op. 16, das übrigens auch in einer Version für drei Streicher und Klavier erhalten ist.

Die Bläser des English Chamber Orchestra spielen ausgewogen, ohne doch je der leeren Routine zu verfallen. Die Linien verlaufen eher in der Horizontale denn in der Vertikale; scharfe, „steile“ Momente werden gemieden, obwohl die Partitur die Möglichkeit dramaturgischer Intensivierung durchaus anbietet. Perahia scheut sich, mit stärkeren Prägungen in das Geschehen einzugreifen, wie dies vor Jahrzehnten Friedrich Gulda spielerisch realisierte. Von den Quart/ Terz-Intervallen der langsamen Einleitung bis in die Allegretto-Bewegtheit des Finales zieht die Musik in konstanten Modulationen am Hörer vorbei.

Da sich bei Mozarts Bläserquintett KV 452 nichts an den Optionen und Grundsätzen ändert, darf man von einer dosierten, stilistisch unproblematischen Einspielung sprechen; die kammermusikalische Landschaft wird dadurch um eine Aufnahme des interpretatorischen Mittelweges bereichert.

Martin Meyer



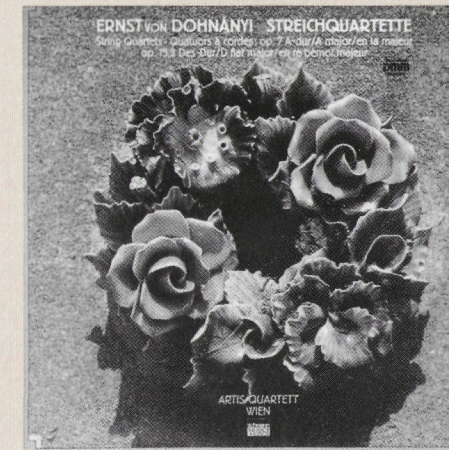
Beginn einer neuen Gesamteinspielung der Beethoven-Quartette.

**BEETHOVEN**, Streichquartette op. 18 Nr. 1 F-Dur und Nr. 2 G-Dur; Brandis-Quartett: Thomas Brandis, Peter Brem (Violine), Wilfried Strehle (Viola), Wolfgang Boettcher (Cello); harmonia mundi France/Helikon 1222 (1 S 30) DDA CD 90 1222 DDD  
**Aufnahmedatum:** 1986  
**Klangbild:** (LP) Klar und ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Daß es Mitgliedern großer Orchester jetzt nicht mehr genügt, immer nur die sinfonische Literatur zu spielen, darf man als gutes Zeichen ansehen. Nimmt man beispielsweise die Berliner Philharmoniker, so haben sich hieraus während der letzten Jahrzehnte mehr und mehr Gruppen gebildet, die zur Kammermusik tendieren und sie entsprechend pflegen. Bläserteams verschiedener Besetzung haben sich ebenso formiert wie etwa die zwölf Cellisten, die sogar Komponisten anregen konnten, eigens für sie Werke zu schreiben. Gerade in jüngster Zeit hat sich das Philharmonia-Quartett frischen Ruhm erworben, und aus dem philharmonischen Umfeld kommt auch das 1976 gegründete Brandis-Quartett, von dem jetzt freilich nur noch die beiden „Mittelstimmen“ – Peter Brehm und Wilfried Strehle – dem Orchester angehören. Ein Lob für diese Formation braucht heute kaum noch extra ausgesprochen zu werden. Einer solchen künstlerischen Kompetenz hat sich auch die Schallplatte längst bemächtigt. Zahlreiche Aufnahmen von Werken Haydns, Mozarts und Schuberts wurden bereits veröffentlicht; nunmehr steht die Gesamteinspielung der Beethoven-Quartette ins Haus, von der hier das erste tönende Resultat vorliegt.

Schon mit den zwei dargebotenen Quartetten aus op. 18 wird die eminente Bedeutung dieser Gattung für Beethovens kompositorisch-geistige Entwicklung offenbar. Ohne die heiter-anmutigen Züge des G-Dur-Quartetts zu vernachlässigen, weist das Brandis-Quartett eindringlich auf die „Charaktere“ der Musik hin, wie sie sich etwa im Allegro con brio (erster Satz) des F-Dur-Quartetts ausprägen. Im Zusammenspiel fügt sich alles nahtlos ineinander.

Werner Bollert



Katalogneuheit mit zwei fesselnd musizierten Quartetten.

**DOHNANYI**, Streichquartette Nr. 1 A-Dur op. 7, Nr. 2 Des-Dur op. 15, 2; Artis-Quartett Wien; Schwann VMS 1054 (1 S 30) DDA  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** Klar, farbtreu, dynamisch gut gestaffelt, etwas entfernt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Kodaly-Quartett (Hungaroton SLPX 11 853).

Die beiden Streichquartette des Bartók-Zeitgenossen Ernő von Dohnányi sind außerhalb Ungarns so gut wie nie zu hören. Um so verdienstvoller also, wenn das junge Wiener Artis-Quartett diese beiden Werke – nachdem die 1977 entstandene Aufnahme des ungarischen Kodaly-Quartetts längst gestrichen ist – in einer Neuaufnahme präsentiert. Allenfalls die konzertanten „Variationen über ein Wiegenlied“ für Klavier und Orchester dieses Komponisten kann man bisweilen hören. Da Dohnányi hierzulande kein bekannter Mann ist, ist es zwar ehrenvoll, daß Helge Grünwald im Plattentext ausführlich Dohnányis Lebenslauf mit den Stationen Budapest – Berlin – Budapest und schließlich New York referiert. Beschämend ist jedoch, daß für die beiden eingespielten Quartette nur eine knappe Schlußbemerkung bleibt, die zudem noch zur Hälfte falsch ist (zwar ist das A-Dur-Quartett op. 7 aus dem Jahre 1899 unzweifelhaft von Brahms beeinflusst, aber nicht das 1906 in Berlin komponierte Des-Dur-Quartett, dessen individuelle Formung – dreisätzig mit schließendem langsamen Satz – nichts zu tun hat mit dem Klassizismus von Brahms, sondern Strukturideen Beethovens zu verknüpfen sucht mit der Ideenform Wagners und Mahlers).

Doch diese Fehlleistung beeinträchtigt den hohen Repertoirewert der Platte nicht, erweist sich doch das Artis-Quartett auf seiner zweiten Schallplatte als eingespieltes, technisch hochqualifiziertes Ensemble, das die komplexen Strukturen und tonartlichen Extrempositionen (Des-Dur ist für Streicher eine höchst heikle Tonart) souverän meistert. Insbesondere die Interpretation des 2. Quartetts hat jenen „utopischen Überschuß“, der gerade bei Werken, die vom Repertoire übersehen wurden, auch ein Gutteil musikalischer Überzeugungsarbeit enthält. Man kann dem Artis-Ensemble bestätigen, daß es mit Verve und Engagement auf ein wichtiges Quartettwerk des frühen 20. Jahrhunderts aufmerksam gemacht hat.

Wulf Konold