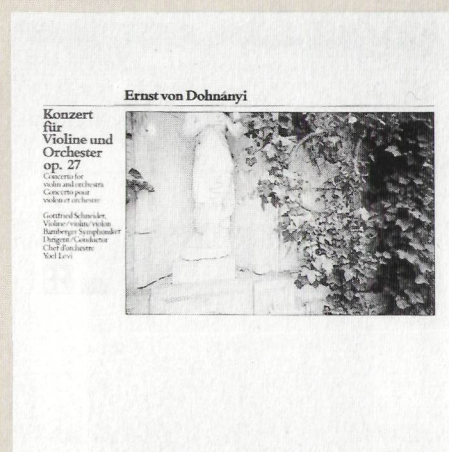




Max Bruch aus Ungarn.

DOHNÁNYI, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 op. 27; Gottfried Schneider (Violine), Bamberger Symphoniker, Yoel Levi; Schwann Musica Mundi VMS 2112 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Direkt, ein wenig zu trocken.
Fertigung: Ohne Fehler.

Ernst von Dohnányi gilt als der ungarische Brahms. Die vorliegende Einspielung seines ersten Violinkonzertes op. 27 (1920) läßt diesen Vergleich freilich als übertrieben erscheinen; eher könnte man vom ungarischen Max Bruch sprechen. Dabei ist dieses Konzert durchaus originell gearbeitet. Dohnányi gibt ihm die Form einer viersätzigen Sinfonie, der Schlußsatz trägt weitgehend die Züge einer Reprise des Kopfsatzes. Bartók, der mit Dohnányi freundschaftlich verkehrte, wird in seinem zweiten Violinkonzert ähnliches versuchen. Dennoch kann man dieses Konzert kaum sinfonisch nennen, denn der musikalische Satz ist eben nicht sinfonisch durchgearbeitet. Vielmehr entwirft Dohnányi das Konzert von der Soloviolone her, die stets über dem harmonisch grundierenden Orchester das musikalische Geschehen dominiert. Das thematische Material wirkt eher formelhaft und stereotyp, die Soloviolone wird weniger inspiriert als vielmehr routiniert geführt. Doch versucht die Interpretation mit Glück und Geschick, die Schwächen der Komposition auszugleichen. Gottfried Schneider spielt mit unaufdringlich virtuosem Aplomb und verfügt über einen Ton, dem man gerne um seiner selbst willen zuhört, wobei Yoel Levi alle Möglichkeiten der differenzierten Begleitung nutzt.

Giselher Schubert



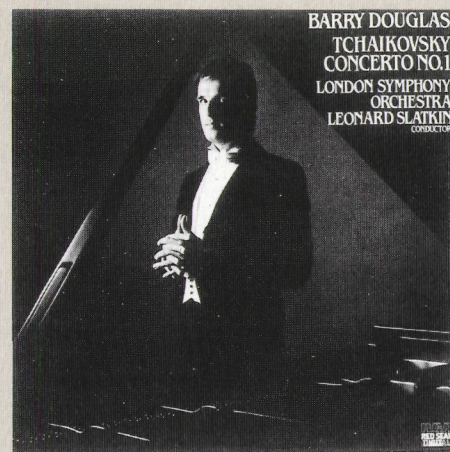
Bereicherung fürs Klarinetten-Repertoire.

ROMANTISCHE KONZERTSTÜCKE FÜR ZWEI KLARINETTEN, BASSETTHORN UND ORCHESTER: Werke von Mendelssohn Bartholdy, Bärmann, Cramer; Dieter Klöcker (Klarinette), Waldemar Wandel (Klarinette, Bassettorn), Sinfonieorchester des Südwestfunks, Arturo Tamayo; Schwann VMS 2111 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Klar, präsent und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Immmer wieder geht Dieter Klöcker emsig auf die Suche nach Seltenheiten der Klarinettenmusik, und wieder ist er fündig geworden. Gewiß kann es sich nicht bei allen von ihm präsentierten Werken um „Perlen“ handeln. Was beispielsweise Franz Cramers Konzertstück für zwei Klarinetten betrifft, so dürfte sich die Begeisterung wohl in Grenzen halten. Aber selbst ein solches mittelmäßiges Stück kann noch Interesse für sich beanspruchen. Reizvoller ist Carl Bärmanns dreisätzige Komposition, deren scharf geprägter erster Satz (Andante) überrascht. Im ganzen zeigt das Opus deutlich, was er der Schule seines berühmten Vaters zu verdanken hat, wie instrumentengerecht er zu schreiben weiß, und daß er das Vorbild Webers keineswegs zu scheuen braucht. Modische Variationen bilden den zweiten, eine Polacca den dritten Satz dieses Stückes. Eine Spur von Seichtheit, wie häufiger in der Musik dieser Zeit, muß man zwar in Kauf nehmen, dennoch ist hier ein Köhner am Werk gewesen.

Mit dem Vater Carl Bärmanns, Heinrich Joseph Bärmann, hatte sich 1829 Felix Mendelssohn angefreundet; und so entstanden 1832/33 jene beiden Duos für Klarinette und Bassettorn (zunächst nur mit Klavierbegleitung, sodann auch orchestriert), die für Bläser ein „gefundenes Fressen“ sind und deshalb des öfteren im Schallplattenkatalog auftauchen. Daß das erste Konzertstück in f-Moll (op. 113) origineller geraten ist als das zweite in d-Moll (op. 114), läßt sich freilich nicht überhören. Klöcker, Waldemar Wandel und die Musiker des von Arturo Tamayo geleiteten Südwestfunkorchesters bleiben den Anforderungen der vier eingespielten Werke nichts schuldig.

Werner Bollert



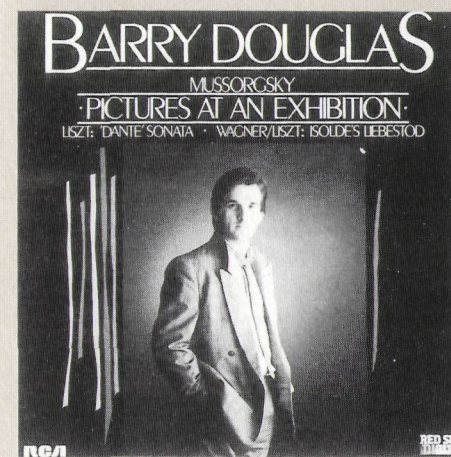
Realismus in Studio-Reinschrift.

TSCHAIKOWSKY, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23; Barry Douglas (Klavier), London Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; RCA RL 89968 (1 S 30) DDA
CD RD 89968 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Recht voll, räumlich, nicht übermäßig brillant.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Gawrilow (Ariola 200 055-250 und EMI 1C 065-03693).

LISZT, Dante-Sonate, Isoldens Liebestod (Wagner), MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung; Barry Douglas (Klavier); RCA RL 85931 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Recht natürlich, lediglich etwas impulsarm im Diskant.
Fertigung: Niedrigere Aufsprechpegel (dadurch verhältnismäßig starkes Grundrauschen), leicht verwellt.
Vergleichseinspielungen: Mussorgsky: Douglas (Melodia C 10 24629 009), Liszt: Brendel (Philips 412 156-1), Afanassiev (EMI 2C 069-14006).

Es wäre aufschlußreich, die Konzertmitschnitte des b-Moll-Konzerts von Tschaikowsky und des B-Dur-Konzerts von Brahms zu hören, die dem aus Belfast stammenden Barry Douglas am 3. Juli 1986 den karriereträchtigen ersten Preis im Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb brachten. Studioeinspielungen im Anschluß an die Wettbewerbssituation sind mehr als einmal in einem völlig veränderten Interpretationsklima durchgeführt worden, geprägt von Vorsicht und dem Ehrgeiz, „Reife“ nachzuweisen. Die Unterschiede zwischen Andrej Gawrilows b-Moll-Mitschnitt vom Wettbewerb 1974 und der breit ausgewählten, tendenziell spannungsarmen Londoner Studio-Produktion mögen für diese Einschätzung als Beleg dienen. Douglas jedenfalls hütet sich, mit dem London Symphony Orchestra Live-Atmosphäre aufkommen zu lassen. Er spielt das nahezu „totinterpretierte“ Stück sozusagen in Reinschrift und ohne anschlagstechnische Zauberformeln, aber auch ohne Manierismen im strukturellen Aufbau und in der Detailphrasierung.

Daß Douglas ein eher massiver, ernster, nicht eben rhapsodisch fühlender Interpret ist, konnte



ich bei Konzerten im ungarischen Keszthely (Interforum) und 1985 beim Lockenhauser Kammermusikfest beobachten, wo er jeweils Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ im Programm hatte. Das Werk, das als Mitschnitt vom Tschaikowsky-Wettbewerb auch auf einer Melodia-Platte vorliegt, wurde von Barry Douglas' Betreuerfirma für die erste Solo-Platte akzeptiert. Der Eindruck, den das Werk auf der Platte macht, ist allerdings nicht annähernd so stark wie im Konzertsaal, wo der Hörer von der physischen und akustischen Einheit kraftvoll-verbissener Spielmotorik und scharf akzentuierter Bildbetrachtungen getragen und motiviert wurde. Die Studio-Version vom November 1986 enthält zwar eine Fülle von Hinweisen auf Douglas' Intelligenz, auf seinen Sinn für die Einstellungsveränderungen in den „Promenaden“ und seine Fähigkeit, die massiven Stücke (Bydlo, Baba Yaga, Tor von Kiew) mühelos aufzubauen, aber hinderlich für ein nachhaltigeres Erlebnis bleibt doch eine gewisse Kaltblütigkeit, ja Bodenschwere in den quirligeren, schemenhaften Abschnitten.

Es überrascht daher kaum, wenn Liszts sogenannte „Dante-Sonate“ und die „Liebestod“-Transkription als Nachklänge eines gediegenen, unverhohlenen realistischen Klavierspiels vorüberziehen. Die Stücke sind hier ohne jede Spitzfindigkeit im Klanglichen und schon gar nicht als klavierspezifische Übertragungsversuche metaphysischer Botschaften zu verstehen, wie sie Brendel in den hell-verzückten Motivumspielungen der „Dante-Sonate“ hingebungsvoll unternimmt. Bereits der Tritonus-Beginn kommt bei Douglas (nicht nur im Vergleich zur selbstvergessenen Werkinszenierung von Afanassiev) müde und ebenso vorsichtig, wie die schwingungsarm zurückgenommene Schlußentwicklung.

Eine Anmerkung noch zur redaktionellen Verantwortung bei RCA: Auch wenn Mussorgskys „Bilder“ als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, sollte ein Herausgeber – wenn er sich schon keine Einführung leistet – die „Satzüberschriften“ abdrucken. Platz wäre auf der karg bedruckten Cover-Rückseite genügend vorhanden. Daß die Freude über einen britischen Triumph beim Tschaikowsky-Wettbewerb groß gewesen ist, wird jedem Musikfreund auf dem Festland klar sein. Die auf einem Beiblatt kolportierte Behauptung aber, Douglas sei nach Van Cliburn der erste „Künstler aus dem Westen, der mit diesem bedeutenden Preis ausgezeichnet wurde“, ist ein Affront gegen die Engländer John Ogdon und John Lill.

Peter Cossé

KAMMERMUSIK



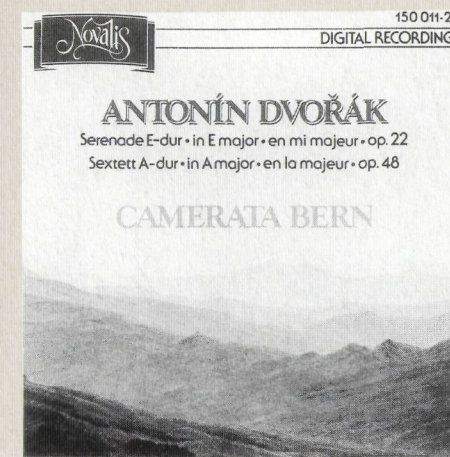
Verdeutlichung des Espressivo.

BERG, Streichquartett op. 3, Lyrische Suite für Streichquartett (1926); Schönberg Quartett; Schwann Musica Mundi VMS 1072 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Fehlerlos.

Die Wandlungen des Berg-Bildes in den letzten Jahren haben auch die Aufführungspraxis seiner Werke nachhaltig beeinflusst. Seitdem bekannt geworden ist, daß etwa der „Lyrischen Suite“ ein autobiographisches Programm zugrunde liegt, das noch die Anzahl der Takte des Werkes bestimmt, oder daß der letzte Satz dieses Werkes die rein instrumentale Vertonung eines Gedichtes von Baudelaire ist, hat sich die Ausdruckssphäre dieser Musik konkretisiert. Die Interpreten brauchen sich nicht mehr um die Gestaltung einer Musik zu bemühen, deren Wurzeln völlig unbestimmt sind, sondern sie können nun von einem ganz bestimmten ausdrucks geladenen Tonfall aus ihre interpretatorische Ausdeutung der Werke differenzieren.

Diese Einspielung der beiden Werke durch das Schönberg-Quartett wirkt denn auch ungewöhnlich reich und vielgestaltig. Vor allem in den klanglichen Abstufungen, in den Zwischentönen, die das Quartett aufspürt, gewinnt die Aufnahme besondere Züge. Das berühmte „Allegro misterioso“ aus der „Lyrischen Suite“ etwa verwandelt die Interpreten in eine Klangstudie am Rande des Verstummsens. Dabei zeichnet sich das Quartettspiel nicht nur durch eine ungewöhnliche klangliche Homogenität aus, sondern auch durch ein hervorragendes Zusammenspiel: Jeder Spieler scheint in jedem Augenblick die Stimmen seiner Partner mitzudenken und vermag mühelos, sich dem musikalischen Gesamtzusammenhang einzugliedern. Das ist eine keinesfalls selbstverständliche Leistung, die bei der Komplexität der Bergschen Musik umso schwerer wiegt und ein volles Verständnis der Musik voraussetzt.

Giselher Schubert



Plädoyer für das Sextett

DVOŘÁK, Serenade E-Dur op. 22, Sextett A-Dur op. 48; Camerata Bern, Thomas Furi; Novalis/TIS CD 150011-2 (WD: 60'50'') DDD
LP 150011-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Direkt, deutlich, hell.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: op. 22 Kubelik (Decca und DG).

Die Camerata Bern überzeugt in dieser Neuproduktion weniger in der großer dimensionierten Serenade als im Sextett. Das liegt nicht an den technischen oder musikalischen Fähigkeiten der Musiker, auch nicht an der Besetzung mit 14 Instrumentalisten, sondern an der „nur“ klassizistischen Haltung des Ensembles.

Die Schweizer Streicher präsentieren die Serenade dynamisch und agogisch einleuchtend, gelegentlich zupackend, doch ohne wirkliches Schweben im Klang, ohne Leidenschaft oder Schwermut im Ton, insgesamt ein wenig affektneutral. Beim Sextett bestehen solche Einwände nicht. Die sechs Mitglieder der Camerata setzen hier ihre musikalischen Fähigkeiten ins beste Licht. Die engagierte, temperamentvolle und ebenso subtile Interpretation ist ein beredtes Plädoyer für die Größe und Schönheit, in dem Dvořák klassische Ansprüche, böhmischen Ton und persönlichen Stil zu einer perfekten Synthese verschmilzt. Die Tempi stimmen, die Musiker haben ein Gefühl für den langsamen Satz (die Dumka) und den schnellen Furiant. Als beispielhaft schließlich kann gelten, wie individuell sie die sechs Variationen des Schlußsatzes gestalten.

Helge Grünwald



Glückliche Funde.

GOETZ, Klaviertrio op. 1, KIEL, Klaviertrio Nr. 5 op. 34; Abegg-Trio: Ulrich Beetz (Violine), Birgit Erichson (Violoncello), Gerrit Zitterbart (Klavier);
ex libris Schwann EL 16 984 (1 S 30) DDA
Aufnahme: 1986
Klangbild: Plastisch, direkt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit ihrer Einspielung des Klaviertrios op. 1 von Hermann Goetz und des fünften Klaviertrios op. 34 von Friedrich Kiel macht das Abegg-Trio auf zwei Werke aufmerksam, die nicht nur völlig zu Unrecht vernachlässigt werden, sondern die sogar zu den schönsten, ja glücklichsten Werken ihrer Gattung gerechnet werden müssen. Beide Werke stehen in der Tradition Mendelssohns und können im Niveau und im Tonfall durchaus mit den beiden Mendelssohn-Trios verglichen werden. Sie sind kompositorisch gediegen, ja meisterhaft gearbeitet, präsentieren ein reiches, plastisches, thematisches Material und haben musikantischen Schwung. Das Abegg-Trio bewältigt alle Anforderungen der beiden Werke mühelos, sei es das perlende Passagenwerk im Klavier oder der sich verströmende Gesang in den Streichern.

Zudem verschont das Ensemble beide Werke mit unnötiger Emphase, es findet vielmehr jene Mitte zwischen Naivität und Raffinement, aus dem der Ton dieser Kompositionen erwächst.

Giselher Schubert



Schwelgen in eitlen Wohlklang.

MOZART, Divertimenti für 3 Bassethörner KV 439 b (Nr. 2, 4 und 5), 3 Adagios KV 410, 411 und 580a für Klarinetten und Bassethörner; Trio di Clarone: Sabine Meyer, Wolfgang Meyer, Reiner Wehle (Bassethörner), Heinz Deinzer, Johannes Peitz (Klarinette);
EMI 27 0547 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sonor, dynamisch, farbenreich, sehr gute Ensemble-Balance.
Fertigung: Vereinzelt störendes Knistern.

Als erstes muß gesagt werden: es ist ein hörenswerter Bassethorn-Terzett, das hier im Wohlklang schwelgt, wenn auch manche Selbstgefälligkeit das interpretatorische Tun bestimmt. Man kann es dem Komponisten nachfühlen, wie er um 1783 die damalige Erfindung eines elegisch-tiefgründig klingenden Holzblasinstrumentes der seinerzeit hochmodernen Klarinettenfamilie enthusiastisch begrüßt hat. Spontan hatte er unter dem Eindruck des besonderen Timbres dieser Neukonstruktion eine Reihe seiner faszinierendsten musikalischen Einfälle entwickelt. Wer freilich mit den modernen Nachfahren des Bassethorns so souverän, klangschön und meisterhaft umzugehen weiß, wie es unser Clarone-Dreigestirn bereits als „Volume I“ auf der EMI-Platte 27 0281 1 (vgl. „FonoForum“ 5/1986) demonstriert hat, der ist offensichtlich nicht dagegen gefeit, diese gehaltvollen Mozart-Miniaturen auch zum Schauplatz bläserischer Eitelkeiten zu machen. Am auffallendsten geschieht dies in der heftig akzentuierenden Dynamik und bei der Tempowahl. Wer ein so seraphisch-ätherisches Pianissimo zu blasen versteht, der will es natürlich auch zeigen. Das ist verständlich. Wenn aber ein schlichter Forte-Piano-Wechsel zu einem Ausdrucks-Kraftakt zwischen ff und pp hochstilisiert wird, leidet zwangsläufig die Ausgeglichenheit der Musik. Nicht anders ist es mit der wachsenden Unruhe und Hast, die ein zum Vivace oder gar Presto forciertes Allegro verursacht.

Preßtechnische Oberflächenstörungen des Besprechungsmusters mit Knistererscheinung werben unbeabsichtigt für die nicht nur in dieser Hinsicht eindeutig überlegene CD-Version.

Gerhard Pätzig



Marriners Mozart-Nachtrag.

MOZART, Serenade B-Dur KV 361 (Gran Partita); Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 412 726-2 (WD: 48'57'') DDD
LP 412 726-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr präsent, natürlich und transparent.
Fertigung: Gut.

Es war wohl nicht nur das profitable Hergeben eines berühmten Namens, wenn Neville Marriner bei der Aufnahme von Mozarts „Gran Partita“ als Dirigent der Academy zur Verfügung stand. Vielmehr lagen wohl auch handfeste künstlerische Gründe vor, deretwegen er auch bei diesem meist ohne Dirigenten gespielten Werk den Stab in die Hand nahm. Wirkliche Präzision – nicht nur im Zusammenspiel, sondern auch in der Auffassung – ist bei größeren Formationen nach Sir Nevilles Ansicht wohl nur durch einen Dirigenten zu erreichen. Dieser Gedanke ist durchaus nachzuvollziehen, insbesondere wenn man bedenkt, wie ausgeprägt Marriners Mozart-Stil inzwischen geworden ist.

Seine Auffassung prägt daher das Erscheinungsbild dieser Aufnahme. Zügige, nie schleppe Temp – das Adagio des dritten Satzes muß fast schon als Musterbeispiel metrischer Stetigkeit bezeichnet werden –, unverzerrte Artikulation, prägnante Tongebung, kurz all das, was Neville Marriners Musikverständnis so wohlthuend vom künstlerischen Mittelmaß abhebt, findet sich auch in dieser Einspielung.

Die Bläser der Academy kommen ihrer Aufgabe mit großem Gemeinschaftssinn nach, solistisches Vordrängen ist kaum zu registrieren. Und doch verbreitet sich keinen Moment eine Mischklang-Ästhetik, immer wird frisch, spürbar lustvoll und animiert musiziert.

Diese Platte ist nicht zuletzt auch all jenen Verfechtern deutscher Bläseschulen zu empfehlen, die vielleicht immer noch nicht glauben wollen, daß auch Bläser englischer Provenienz blitzsauber zu intonieren vermögen.

Nikolaus Deckenbrock



Entstaubte Salonmusik.

RUSSISCHER SALON: Werke von Lehar, Rimsky-Korsakoff, Glasunow, Rubinstein, Steinbeck, Glinka, Smith, Tschairowsky, Eilenberg, Pfarr, Knümann; Salonorchester Cölln;
EMI 27 0530 1 (1 S 30) DDA
CD 7 47676 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Konturenscharf, präsent, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Beliebtheit, der sich Salonmusik des 19. Jahrhunderts gegenwärtig erfreut, ist nicht nur ein Aspekt der Rückwendung zur Vergangenheit, wie sie seit Beginn der 80er Jahre zu verzeichnen ist, sondern ist darüber hinaus der Versuch, verlorenes musikalisches Land wiederzugewinnen. Salonmusikstücke können nicht einfach von den Noten abgelesen werden. Sie verlangen von ihren Interpreten, daß sie aus ihnen etwas „machen“. Klangphantasie, virtuose Fähigkeiten, eigenständige Gestaltung, freilich auch guter Geschmack sind hier mehr gefordert als bei sogenannter ernster Musik, deren Festlegung auf die Partitur viel größer ist. So verwundert es nicht, daß einst fast alle bedeutenden Geiger Salonstücke zumindest für die Zuhörer in ihrem Repertoire hatten.

Das Salonorchester Cölln erweckt diese Kunst der Jahrhundertwende zu neuem Leben und befreit sie gleichzeitig von ihrem Schmalz. Das solistisch besetzte Ensemble verdeutlicht vielmehr die Struktur der Kompositionen, legt die rhythmischen Konturen frei und versteht es, die Werke zum Sprechen zu bringen. In der Interpretation der Cöllner wirkt diese Musik geistreich, „pikant“ und „rassig“, wie man damals sagte. Die Musiker verstehen es, auf ihren Instrumenten gleichsam Geschichten zu erzählen, etwa in Lehars Potpourri aus der Operette „Der Zarewitsch“, da erklingen beispielsweise die Läufe nicht als virtuose Fingerübungen, sondern sie werden aussagekräftig. Salonmusik ist hier nicht musikalischer Kitsch, sondern eine Musik, die mehr als ein Hintergrundgeräusch war und ist, die nach einem intensiven Austausch mit dem Publikum strebt.

Das Salonorchester Cölln zeichnet sich durch ein minuziös abgestimmtes Ensemblespiel aus. Gleichzeitig sind alle seine Mitglieder hervorragende Solisten. Da kann man nur noch „Bravo“ rufen!

Franzpete Messmer



Überflüssige Entdeckungsreise.

SALONADEN FÜR ZWEI GITARREN: Werke von Weber, Carulli, Behrend, Chopin, Tárrega, Sor u.a.; Siegfried Behrend, Michael Tröster (Gitarre);
EMI CD 7 47588 2 (WD: 48'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Insgesamt durchsichtig und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Einwand.

In den 20er und 30er Jahren des letzten Jahrhunderts entwickelte sich die Gitarre aufgrund ihres intimen Klangcharakters zum bevorzugten Instrument vor allem der Pariser Salons. Gitarrenvirtuosen aus aller Welt bevölkerten die Häuser des Großbürgertums, und die unzählbaren Kompositionen aus dieser Epoche füllen noch heute einen Großteil des Konzertrepertoires der meisten Gitarrenvirtuosen.

Siegfried Behrend und Michael Tröster stellen auf der vorliegenden Platte weitgehend unbekannte Genrestücke und Transkriptionen der sogenannten „galanten Zeit“ vor, widmen sich mit Engagement kleinen Stücken, wie Ferdinand Carullis Andante mit Variationen nach Beethovens Klaviersonate op. 26, Fernando Sors Ländler op. 39/1, Mozarts „Drei ländlerischen Tänzen“ oder Webers Zwischenaktmusik aus „Donna Diana“.

Bedenken sind bei Siegfried Behrends ungebändigter Lust an Rubati und vor allem an Ritardandi allerdings angebracht; und wenn Michael Tröster Francisco Tárregas Gitarrenfassung von Chopins Nocturne op. 9/2 so eintönig spielt wie hier, dann mag manch einem schon lange die Lust an diesem Potpourri komponierter Belieblichkeiten vergangen sein. Im Fundus vergessener Gitarrenliteratur lagern noch viele Stücke, die eine Entdeckung und Wiederbelebung eher verdient hätten.

Susanne Benda



Ein stilistisch vielfältiges, musikalisch eher eindimensionales Ensemble-Porträt.

SCHUBERT, Klaviertrio B-Dur op. 99 D. 898, GRIEG, Andante, ZEMLINSKY, Klaviertrio d-moll op. 3, SCHOSTAKOWITSCH, Klaviertrio op. 8, RACHMANINOFF, Trio élégiaque op. 9, CHAUSSON, Trio op. 3, DEBUSSY, Trio in G; Wiener Schubert Trio;
PAN/Schwann 170 011/012/013/014 (4 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Etwas entfernt, oft nicht ganz ausgeglichen in der Balance (Überpräsenz des Klaviers), wenig Brillanz.

Fertigung: Unsaubere Trennrillen, bisweilen störende Knacker (Schostakowitsch).

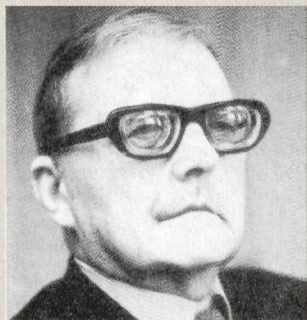
Vergleichseinspielungen: Schubert: Beaux Arts-Trio (Philips 412 620), Oppitz/Sitkovetsky/Geringas (Novalis/TIS 150 002); Zemlinsky: Schubert-Weber-Trio (FSM 53 225); Schostakowitsch: Oslo-Trio (Con Si 1014); Rachmaninoff: Borodin-Trio (Hek Ch. 1101); Göbel-Trio (Thom MTH 252); Chausson: Beaux Arts Trio (Philips 411 141-2); Debussy: Ravel-Trio (Arion 680 18).

Dieses Ensembleporträt ist gleichermaßen umfangreich wie stilistisch vielfältig: Das Wiener Schubert-Trio stellt sich mit vier Platten vor, und auf ihnen mit einer Werkauswahl, die von Schubert über Grieg, Zemlinsky, Rachmaninoff und Chausson bis zu Claude Debussy und Dmitri Schostakowitsch reicht. Damit sind – sieht man einmal ab von Haydn, Mozart und Beethoven – alle wichtigen Stilrichtungen der Gattung präsent. Das aus einem emigrierten Russen und zwei Österreichern zusammengesetzte Ensemble, das seit 1985 zusammenarbeitet, hat durch den Gewinn des Sergio-Lorenzi-Wettbewerbs Triest auf sich aufmerksam gemacht und bereits eine Reihe von Konzertreisen durch Europa und in die USA hinter sich. Die Mitglieder unterrichten Kammermusik am Wiener Konservatorium.

Ich habe mich zunächst mit der Schubert-Interpretation dieses Ensembles beschäftigt. Das B-Dur Trio op. 99 erklingt hier eher gesanglich-breit als impulsiv und ist überaus detailbe-

wußt ausmusiziert, hat aber auch Tendenzen zur Behäbigkeit; es fehlt die große Linie, der Zusammenhang. Vor allem die beiden ersten Sätze drohen unter dem Gewicht der Details auseinanderzubringen. Man kann über diese sehr ruhige, kaum konzertante Auffassung durchaus streiten; unzweifelhaft ist jedoch die spielerische Kompetenz des Ensembles, gleichermaßen bei jedem der drei Musiker wie im Zusammenspiel.

Die etwas bunt zusammengestellte Grieg/Zemlinsky/Schostakowitsch-Platte mutet deutlich weniger ausgefeilt an. Das gewichtige Grieg-Andante klingt zwar recht pompös, doch der Streicherpart – besonders die heiklen Doppelgriff-Passagen – wirkten unpräzise und klanglich unterbelichtet. Das frühe Zemlinsky-Trio scheint in der Originalgestalt mit Klarinette deutlich facettenreicher. Es ist ursprünglich auf unterschiedliche Farbzusammenstellungen hin angelegt und verliert in der Fassung für Klavier und Streicher an Transparenz, zumal etliche Cellofiguren des ersten Satzes in – auch aufnahmetechnisch verschuldetem – Gegrummel untergehen. Bei dem Stück von Schostakowitsch hat man den Eindruck, das Ensemble sei sich stilistisch nicht einig. Einerseits tritt eine romantische Haltung zutage, andererseits aber wird bewußt kühl artikuliert. Hier gibt es ebenfalls facettenreichere Konkurrenzsaufnahmen wie bei Rachmaninoff etwa die Aufnahme mit dem Göbel-Trio oder Chausson (Beaux Arts-Trio). Sehr selten eingespielt worden ist das hier zu Recht ganz „unimpressionistisch“ ausmusizierte frühe Klaviertrio von Debussy.



Dmitri Shostakowitsch

Fazit: Unzweifelhaft gehört das Wiener Schubert-Trio zu den Ensembles, deren weiteren Weg man beachten müssen wird. Der Höreindruck der vier Platten jedoch macht deutlich – von technischen Mängeln einmal abgesehen, die heute nicht mehr vorkommen dürften –, daß man sich zu viel auf einmal vorgenommen hat. Denn wären alle Stücke so sorgfältig gearbeitet, so detailliert durchartikuliert und in der Klangbalance so ausgewogen wie das Schubert-Trio, dann könnte man von einer aufregenden Serie sprechen – so aber halten die anderen Platten nicht, was die erste verspricht.

Wulf Konold



Messerscharfe Ästhetik der 80er Jahre.

SCHUMANN, Klavierquintett op. 44, MOZART, Streichquartett KV 465 (Dissonanzenquartett); Philippe Entremont (Klavier), Alban Berg Quartett;
EMI 27 0447 1 (I S 30) DDA
CD 7 47 43 92 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Plastisch und präsent, als Live-Mitschnitt optimal.

Fertigung: Gut.

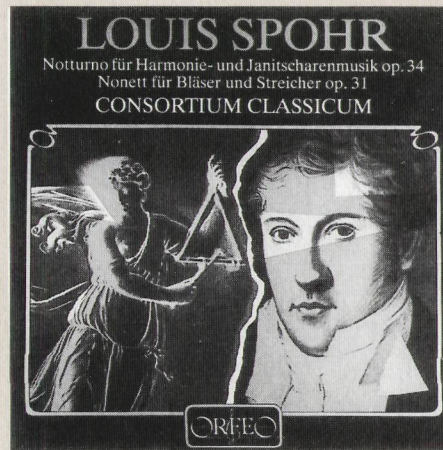
Vergleichseinspielung: Artur Rubinstein, Guarneri-Quartett (Schumann, RCA LSC 3047-B), Amadeus Quartett (Mozart, DG 2541 165).

In der ersten Live-Veröffentlichung des Alban Berg Quartetts tritt uns spontan der wache, zeitnahe und kritische Geist von Musikern entgegen, die in der jüngeren Geschichte der Interpretation erfrischende Impulse gegeben haben. In ihrer Kombination aus scharfer, kühler Diktion und herber Expressivität sind die vier Österreicher ein herausragendes Team. Ohne jeden Opportunismus und ohne den Blick aufs Modische, entwerfen sie doch in jedem Augenblick ein lebendig-realistisches Bild gegenwärtiger Musikästhetik.

Dabei kommt ihnen zugute, daß sie extreme Gestaltungsmittel so einzusetzen wissen, daß sie nicht manieriert und gesucht erscheinen. So wird einmal eine Cello-Tonrepetition, die in der Partitur als schlichte Nebenstimme schlummert, plötzlich zum aufregenden Widerpart der Melodie, ein anderes Mal gewinnt ein plötzliches Forte-Unisono eine fast provokative Statur. Dann wiederum erzeugt die melodisch führende 1. Violine gerade dadurch Aufmerksamkeit und Ausdruck, daß sie sich in unerwarteter Unterkühlung zurücknimmt. Mancher Mozart-Freund wird hier gewiß verschreckt sein – aber muß denn Mozart immer so „mozartisch“ wie beim Amadeus-Quartett klingen?

Die Widerstände der Musik und ihre Impulsivität stehen auch im Zentrum der Schumann-Interpretation. Sie steht im deutlichem Gegensatz zur schlackenlosen, ja himmlischen Interpretation von Rubinstein und dem Guarneri-Quartett aus dem Jahre 1968! Philippe Entremont gibt mit großer rhythmischer Kraft den musikalischen Rahmen, in dem sich die unbändige Ausdruckskraft der Streicher bewegt.

Hans-Christian von Dadelsen



Vergnügliche Kammermusik mit Triangel, Becken und großer Trommel.

SPOHR, Notturmo für Harmonie- und Janitscharenmusik C-Dur op. 34, Nonett F-Dur op. 31; Consortium Classicum, Dieter Klöcker;
Orfeo S 155 871 A (I S 30) DDA
CD 155 871 DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Ausgewogen, natürlich, transparent, mit räumlich guter Breitenwirkung und Tiefenstaffelung.

Fertigung: Einwandfrei.

Louis Spohr (1784–1859) folgte als Komponist und Violinvirtuose ganz dem Geschmack seiner Zeit. Selbst eine „Faust“-Oper riskierte er, die von seinem Altersgenossen Carl-Maria von Weber 1816 in Prag aus der Taufe gehoben wurde. Die Vertonung eines „Freischütz“-Textbuches zog er zugunsten seines Freundes Weber zurück, obwohl es schon viele Entwürfe von ihm dazu gab. Für sein eigenes Repertoire als gefeierter Konzertgeiger und für den Meisterklarinetisten Johann Simon Hermstedt hat er begeistert aufgenommene Werke geschaffen. Sein Nonett erntete jahrzehntelangen Ruhm. Weniger bekannt, aber ein originelles Klang-Unikat für seinen Bläserfreund Hermstedt als ersten Klarinetisten des Militärmusikkorps Sondershausen, ist sein Janitscharen-Notturmo von 1815. Auch dieses Stück steht mit seinen sechs serenadenartigen Sätzen auf der Höhe der Zeit. Beethovens nahezu gleichzeitige Märsche für die „türkische Besetzung“ mit Triangel, Becken und großer Trommel machten gerade die Wiener Runde bei kaiserlichen Pferde-„Caroussells“ und Paraden. Bekannt geblieben ist der „Yorkische Marsch“. Da nun fällt Spohr etwas ganz Neues, eigenes zu diesem modischen Genre ein: eine geblasene Kammermusik, duftig, virtuos und ganz solistisch im Klangaufbau, dennoch nicht auf das seit Mozarts „Entführung“ auskostete Janitscharen-Kolorit verzichtend.

Dieter Klöcker hat mit untrüglichem Gespür dieses Kabinettstückchen mit allem gebotenen Feingefühl, mit Spielfreude und Schwung meisterhaft umgesetzt. Mit Recht stellt er im Begleittext die historische Besonderheit dieses nonkonformistischen „Nachtstückes“ in seiner Stellung zwischen Mozarts „Gran Partita“ und dem späteren Opus 44 von Anton Dvořák heraus.

Gerhard Pätzig

KLAVIERWERKE



Experiment für die Gegenwart.

BEETHOVEN/LISZT, Sinfonien Nr. 4 und 8 (Klavierfassung); Cyprien Katsaris (Klavier);
Teldec CD 8.43419 ZK (WD: 60'02'') DDD
LP 6.43419 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: (CD) Natürlich, präsent, dynamisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Einer der wenigen Lichtstrahlen im tristen Einheitsgrau dieses Klavierplattenfrühlings ist diese Aufnahme! Cyprien Katsaris baut seine Sonderstellung im derzeitigen Transkriptionsboom aus, bezieht die Gegenposition zu Beethoven/Liszt-Darstellungen à la Biret womöglich noch deutlicher als in seinen bisherigen Einspielungen. Denn seit der genialische Schock, den Glenn Gould der Musikwelt einst mit der „Fünften“ verabreichte, einer doch allmählich recht breit gestreuten Neugier, einer Befragung der Möglichkeiten, vor allem aber der gegenwärtigen Sinnhaftigkeit der Transkriptionsaufführung gewichen ist, kann sich ein Interpret nicht mehr ausschließlich auf den Wert des Historischen und den Reiz des Kuriosen hinausreden.

Katsaris' künstlerische Antworten sind demgegenüber bezeugend, aktuell und historisch stichhaltig zugleich. Da weitet er, der jede Transkription Liszts an Beethovens Originalpartitur minutiös überprüft, die tradierte Klavierfassung mit allen Mitteln gegenwärtiger Tastentechnik aus, um dem sinfonischen Original noch ein wenig näher zu kommen (in der „Achten“ teilweise sogar beträchtlich näher!) – und tut dabei nichts anderes als einst Liszt, der seine eigenen Transkriptionen gegenüber früheren mit eben diesem Argument des pianistischen Fortschritts rechtfertigte. Liszt berücksichtigte auch die Entwicklung des Instrumentenbaus zu seiner Zeit – und Katsaris, der markenunabhängig den für die jeweilige Aufgabe geeignetsten Flügel sucht, wählte vollkommen passend zum Charakter der „Vierten“ und „Achten“ das Mark-Allen-Instrument mit seiner aggressiven Klangkraft. Dieser Rückbezug aktueller Interpretationsmaßnahmen auf historische Denkmuster findet ein Pendant in der Reaktualisierung des romantischen Gedankens der Klaviertranszendenz: Kein Transkriptionen-Einheitsgedonner wird hier vorgeführt, sondern eine delikate Mischung von Orchesterabstraktion und -imitation, verfremdeter Klaviersonatennähe und instrumentsprengenden Spielimpulsen.

Klaus Bennert



Pionierarbeit mit Pannen und hoffentlich mit Folgen für die Sibelius-Einschätzung.

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 1): Kyllikki op. 41, 6 Impromptus op. 5, Sonate op. 12, 6 Finnische Volkslieder für Klavier bearbeitet; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-153 (WD: 52'03'') AAD
LP-153 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1979

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 2): Zehn Klavierstücke op. 24, Zehn Bagatellen op. 34; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-169 (WD: 55'04'') AAD
LP-169 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1980

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 3): Zehn Klavierstücke op. 58, Zehn Klavierstücke op. 40; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-195 (WD: 50'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 4): Drei Sonatinen op. 67, Zwei Rondinos op. 68, Vier lyrische Stücke op. 74, 13 Klavierstücke op. 76; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-196 (WD: 57'04'') AAD
LP-196 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1981

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 5): Fünf Stücke op. 75, Fünf Stücke op. 85, Mandolinato, Till träanaden, Spagnuolo, Sechs Stücke op. 94, 6 Bagatellen op. 97; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-230 (WD: 48'33'') AAD
LP-230 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1983

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 6): Acht Klavierstücke op. 99, Fünf Klavierstücke op. 101, Fünf Klavierstücke op. 103, Morceau Romantique sur un motif de M. Jacob de Julin, Kavaljeren, Fünf Sketche op. 114; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-278 (WD: 52'55'') DDD
LP-278 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Etwas unkonturiert und im Forte leicht aufdringlich, unabhängig von den Aufnahmedaten und den alternierend verwendeten Instrumenten.

Weilburger Schloßkonzerte '87



27. Mai – 4. Juli

Schirmherr:

Seine Königliche Hoheit, Großherzog Jean von Luxembourg, Herzog von Nassau

Mi 27. u. Do 28. 5., 20.30 Schloßkirche
Rudolf Buchbinder, Klavier
Württembergisches Kammerorchester

Fr 29. 5., 20.45 Renaissancehof
Markus Stockhausen, Trompete
Junge Deutsche Philharmonie

Sa 30. 5., 20.30 Schloßkirche
Frankfurter Singakademie

So 31. 5., 20.30 Alte Hofstube
Amsterdam Loeki Stardust Quartett

Do 4. 6., 20.30 Obere Orangerie
Mannheimer Streichquartett

Fr 5. 6., 20.45 Renaissancehof
Misha Maisky, Violoncello
Polnische Kammerphilharmonie

Sa 6. u. So 7. 6., 20.30 Obere Orangerie
London Baroque

Do 11. 6., 20.30 Alte Hofstube
Eliot Fisk, Gitarre

Fr 12. 6., 20.30 Schloßkirche
Die Bayerischen Rundfunksolisten

Sa 13. 6., 20.45 Renaissancehof
Tabea Zimmermann, Viola
Stuttgarter Kammerorchester

So 14. 6., 20.30 Schloßkirche
Radiosinfonieorchester Frankfurt

Di 16. 6., 20.30 Alte Hofstube
Ksenija Jankovich u. Christoph Richter, Violoncello

Mi 17. 6., 20.45 Schloßgarten
1. Bläserserenade

Do 18. 6., 20.30 Obere Orangerie
Stuttgarter Klaviertrio

Fr 19. u. Sa 20. 6., 20.45 Renaissancehof
Heinz Holliger, Oboe, Thomas Furi, Violine
Kammerorchester Camerata Bern

So 21. 6., 20.30 Obere Orangerie
Trio Karolyi-Löffler-Kontarsky

Do 25. 6., 20.45 Renaissancehof
2. Bläserserenade

Fr 26. 6., 20.30 Schloßkirche
Wiener Streichsextett

Sa 27. 6., 20.45 Renaissancehof
Richard Stolzmann, Klarinette
Kammerorchester Neue Wiener Solisten

So 28. 6., 20.30 Schloßkirche
Karl Hermann Mrongovius u. Begonia Uriarte, Klavier

Do 2. 7., 20.45 Renaissancehof
Hansjörg Schellenberger, Oboe
Philharmonische Streichersolisten Berlin

Fr 3. 7., 20.45 Renaissancehof
Wolfgang Basch, Trompete, Boris Pergamenschikow,
Violoncello
Württembergisches Kammerorchester

Sa 4. 7., 20.45 Renaissancehof
Irena Grafenauer, Flöte
Württembergisches Kammerorchester

Auskünfte, Prospekte mit dem Gesamtprogramm,
Kartenbestellungen durch:
Weilburger Schloßkonzerte, 6290 Weilburg
Tel. 064 71/3 9787 Mo, Di, Do, Fr 15 bis 18 Uhr
ab 30. 5. auch Sa 9 bis 12 Uhr

Das Weilburger Schloß, als Dornröschenschloß bekannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhunderts in den Formen der deutschen Renaissance neu gestaltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.