

KAMMERMUSIK



COMPACT disc Fortsetzung der klanglichen „Urtextausgabe“.

MOZART, Klavierkonzerte D-Dur KV 175, C-Dur KV 246, Rondos D-Dur KV 382 und A-Dur KV 386; Malcolm Bilson (Hammerklavier), English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA CD 415 990-2 (WD: 60'30'') DDD LP 415 990-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985, 1986
Klangbild: (CD) Üppiger Hall im Orchester, demgegenüber sehr deutliche Konturen in den Solopartien.

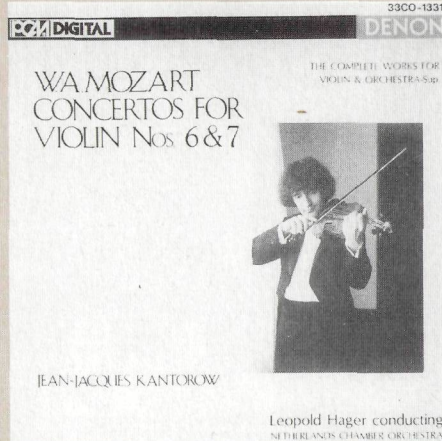
Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Demus/Collegium aureum (EMI 065-99 699).

Die historische Aufnahmeserie der Mozart-Werke für Klavier und Orchester wird mit dem ersten „vollgültigen“ Konzert dieser Gattung (KV 175), dem sogenannten „Lützow“-Konzert und den beiden Rondos fortgesetzt. Der Produzent setzt Stil- und Klanggeschichte in plausible Wechselwirkung zueinander. Das bedeutet nicht nur die Wahl eines geeigneten Instrumentariums und die Einhaltung verbürgter aufführungspraktischer Regeln, sondern auch die Erschließung bzw. Revision der Textquellen.

Beim Versuch, dem ursprünglichen Klangbild so nahe wie möglich zu kommen, stellte sich zunächst die Frage nach dem geeigneten Soloinstrument, über das im Begleitheft nicht mehr erwähnt wird, als daß es sich um ein dem Klavier in Mozarts Geburtshaus nachgebautes Konzertinstrument handelt. Auf klavierkundliche Details, aber auch auf die Angabe des Instrumentariums der English Baroque Soloists wurde verzichtet. Zwar bürgt der Name Gardiner nicht nur für stilistische, sondern auch für aufführungspraktische Kompetenz. Nähere Informationen über Zahl und Art des Instrumentariums wären aber dennoch nicht überflüssig, sagt dies doch sehr viel über das musikalisch Ergebnis aus, denn dem räumlich breiten Klang des Orchesters steht ein intimer, kammermusikalischer des Hammerflügels gegenüber. Das Klavier klingt zwar klein, aber trotzdem scharf konturiert; das Orchester tönt föllig, wenn auch immer differenziert und transparent. Die lebhaften Tempi, die federnde Leichtigkeit und der unsentimentale Duktus formen ein Mozart-Bild, das sich zwar von einem mit modernem Instrumentarium eingespielten unterscheidet, aber dennoch gültige Perspektiven eröffnet.

Gerhard Wienke



COMPACT disc Unter dem Namen Mozarts profitabel.

MOZART, Violinkonzerte Nr. 6 B-Dur KV 268 und Nr. 7 D-Dur KV 271a; Jean-Jacques Kantorow (Violine), Netherlands Chamber Orchestra, Leopold Hager; Denon CD 33CO-1331 (WD: 49'35'') DDD

Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Voll, etwas vordergründig, aber nicht ohne räumliche Vitalität.

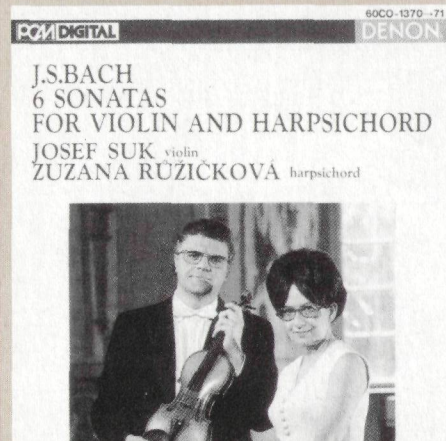
Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Menuhin (EMI 037-103624-1), KV 271a: Szeryng (Philips 6747 376).

Im Beiheft dieser CD wird immerhin richtiggestellt, was auf dem Cover im Namen Mozarts angekündigt steht: Die hier eingespielten und die Denon-Ausgabe der „Complete Works for Violin & Orchestra“ abrundenden Violinkonzerte stammen mit größter Wahrscheinlichkeit nicht von Mozart. Man muß kein Philologe oder gar Schriftleiter der Neuen Mozart-Ausgabe sein, um hörend und föhlend satztechnische Ungeschicktheiten, leere thematische Inventionen und belanglose Weiterföhrungen als Belege einer allenfalls Mozart verbundenen Kunstfertigkeit zu entlarven, die sich etwa auf der Höhe der Mozart-Sohn- und Hummel-Konzerte bewegt. Im Fall des hübschen, entschieden unverbindlichen B-Dur-Konzerts tippt Walter Lebermann auf den Schwetzingen Friedrich Johann Eck (1767–1838). Das D-Dur-Konzert KV 271a gibt den Wissenschaftlern größere Rätsel auf, weil die Quellenlage nicht eindeutig ist. Das Werk konnte bis jetzt nicht zweifelsfrei als Hinterlassenschaft eines anderen Komponisten eingestuft werden. Interessant wäre es gewesen – und editorisch ehrbarer –, in einem solchen Streitfall die Interpreten zu Wort kommen zu lassen, denn sie müssen eine Veröffentlichung letzten Endes verantworten.

Kantorow spielt recht forsch, geradlinig und verläßlich in den geigerischen Grundfragen. Sein Spiel paßt zum drängenden, selbstbewußten, in den Ecksätzen tendenziell sogar schroffen Mozart-Impuls des Dirigenten, der auf diese Weise mit Karl Engel (Telefunken) alle Mozart-Klavierkonzerte und für BASF und DG die frühen Opern aufgenommen hat. Bei diesen Konzerten, wo es zwischen den Zeilen nicht allzuviel zu finden gibt, trägt eine schmucklose, unverzärtelte Haltung dazu bei, unbeschadet über die Runden zu kommen.

Peter Cossé



COMPACT disc Kräftig-konturiertes Bach-Spiel.

BACH, Sechs Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014–1019; Josef Suk (Violine), Zuzana Ruzickova (Cembalo); Denon 2 CD 60 CO 1370/71 (WD: 106'11'') DDD

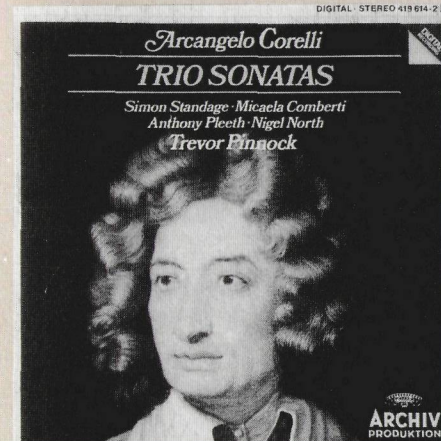
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, voll, von guter Räumlichkeit, Balance etwas unausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

An Aufnahmen der Bachschen Sonaten für Violine und Cembalo herrscht kein Mangel. Wenn jetzt Josef Suk und Zuzana Ruzickova die sechs Sonaten neu eingespielt haben, so sicherlich weniger, um dem „historischen“ Bach-Spiel Paroli zu bieten, sondern eher, um das eigene Repertoire hinsichtlich der Violinliteratur abzurunden.

Josef Suk ist unzweifelhaft einer der stilistisch vielseitigsten und nobelsten Geiger in Europa. Sein Bach-Spiel hat Kraft, Fülle und agogische Bewegtheit; es ist artikulatorisch ausgefeilt, besitzt Gewicht wie Leichtigkeit und ist – natürlich – spieltechnisch absolut souverän. Über barocke Aufführungspraxis im engeren Sinne scheint sich der Geiger keine Gedanken gemacht zu haben: In stilistischer Hinsicht erinnert sein Spiel an die motorisch geprägte Bach-Interpretation der fünfziger Jahre, durchmischt mit durchaus romantischer Emphase in den klangvoll ausmusizierten langsamen Sätzen. Seine Partnerin Zuzana Ruzickova vertritt – und das macht die Aufnahme einerseits problematisch und andererseits spannungsvoll – kein so einheitliches Bild. Zwar setzt auch sie durchaus auf helle, obertonreiche Klangcharakteristik, in der gebrochene Farben zurückstehen und ebenfalls das Motorische vorherrscht, aber zugleich machen Verzerrungen und gewisse agogische Ausformungen deutlich, daß ihr das „inegale“ Spiel durchaus vertraut ist. Diese vermeintliche Uneinheitlichkeit hat durchaus etwas Positives: sie bewahrt die schnellen Sätze der Sonaten vor motorischer Verselbständigung, zumal weder Suk noch Ruzickova Lust an virtuoser Selbstdarstellung zeigen. So wie hier vermag – besonders da die Aufnahmetechnik, bis auf eine wohl auch instrumentenbedingte Benachteiligung des Cembalos, auf ein natürliches Klangbild abzielt – auch eine „traditionelle“ Bach-Interpretation zu überzeugen, zumal, wenn sie von so viel natürlicher Musikalität und Noblesse getragen ist.

Wulf Konold



COMPACT disc Verzärtelter Corelli – Vivaldi im Computer-Look.

CORELLI, Trio-Sonaten: op. 1 Nr. 1, 3, 7, 9, 11, 12 und op. 2 Nr. 4, 6, 9, 12; Simon Standage (Violine), Micaela Comberti (Violine), Anthony Pleeth (Violoncello), Nigel North (Laute und Theorbe), Trevor Pinnock (Cembalo); DGA CD 419 614-2 (WD: 62'23'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

VIVALDI, Konzerte RV 159, RV 271, RV 484, RV 436, RV 540 und RV 545; Simon Standage (Violine), Milan Turcovic (Fagott), David Reichenberg (Oboe) u.a., The English Concert, Trevor Pinnock; DGA CD 419 615 2 (WD: 56'57'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Präsent und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: I Musici (Philips 6599 125-142).

Der erhabene Vorname Arcangelo mag gewiß für die Annäherung an das Werk des großen Barock-Geigers und Komponisten Corelli ein richtungsweisender Impuls sein. Trevor Pinnock mit seinem Ensemble reduziert jedoch den engelhaften Geist der Musik zur gezierten Roko-Pose. Die Spannkraft der Einzelgesten ist bei aller Akribie und Sauberkeit der Einspielung jener minimalistischen Ästhetik verhaftet, die in bedauernswerter Weise allzu sehr den zeitgenössischen Trend bestimmt. Ist nicht vielleicht doch „Alte Musik“ mehr als eine Summe von Einzeltönen, die es mit Samthandschuhen anzupacken



gilt? So bleibt die kühne Architektur der kraftvollen Musik Corellis unentdeckt, und der Hörer ist gezwungen, die großböige Konzeption der Musik selbst nachzuföhlen, will er sich nicht im kurzglödrigen Filigran des Dargebotenen verlieren.

Daß Pinnock auch kraftvoll, ja resolut zupacken kann, zeigt seine Aufnahme von sechs Konzerten, die Musterbeispiele von Vivaldis reifem Spätstil sind. Der Bau der Musik wird hier sofort deutlich, aber er ist ohnehin – im Gegensatz zu Corelli – leicht zu erfassen. Wenn jedoch das Cantabile aus der Musik vertrieben wird und die schwerelose italienische Eleganz in eine markig-stramme Kontur gebracht wird, so ist hier die Enttäuschung nicht geringer. Während die Musik in der I-Musici-Einspielung derselben Konzerte nach innen gekehrt singt, so föhrt uns hier „The English Concert“ eine rhythmische Fassung vor, in der der Pulsschlag zum wichtigsten Element der Darbietung wird. Es mag sein, daß eine Händel-Partitur eine so schlagorientierte Wiedergabe verträgt – ohne die Bereitschaft zum beseelten Ausdruck bleibt bei Vivaldi nicht mehr übrig als ein Computer-Programm.

Hans-Christian von Dadelsen



Trevor Pinnock

QUAD

Damals und heute wie der natürliche Klang.



QUAD II – 1953

Er wurde 18 Jahre ohne Änderungen gebaut. Mehr als 80000 Geräte wurden in nahezu alle Länder der Erde geliefert. Noch heute gibt es von QUAD Service dafür jedes Verschleißteil, selbst die berühmte Röhre KT 66.

Als „Current dumping“ bezeichnet QUAD heute seine Halbleiterschaltung, die weltweit in den besten Verstärkern Anwendung findet – auch in Japan. Ein Beweis für den technischen Vorsprung von QUAD, der Wertbeständigkeit sichert.



QUAD rack – 1987

THORENS

Cabasse

High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr
Telefon 07821/7940



COMPACT disc **Temperamentvolles Gespann.**

FRANZÖSISCHE MEISTERWERKE FÜR HARFE: RAVEL, *Introduktion und Allegro für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett*, CAPLET, *Conte fantastique d'après Edgar Allan Poe, Deux divertissements pour harpe*, DEBUSSY, *Sonate für Flöte, Viola und Harfe*; Ursula Holliger (Harfe), Peter-Lukas Graf (Flöte), Serge Collet (Viola), Hans-Rudolf Stalder (Klarinette), Die Kammermusiker Zürich; *Claves/Disco-Center CD 50-280 (WD: 54'01'') ADD LP 0-280 (1 S 30) ADA*
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Nicht rauscharm, aber durch- aus in den einzelnen Stimmen klar konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: (Debussy): Dwyer/Fine/Hobson (DG 2530 049).

Man muß die Musik von allem gelehrten Schwulst befreien – ihre Schönheit muß sinnlich wahrnehmbar sein, damit sie uns zu einem unmittelbaren Genuß ver helfe, ohne daß wir Mühe haben, sie zu begreifen... Claude Debussy spricht, wenn er dies formuliert, nicht nur für sich und für seine individuelle Kompositionsästhetik, sondern beschreibt damit gleichermaßen die Musikvorstellung der Zeit: das Nebeneinander einer farbig instrumentierten Klangsinnlichkeit und eines ausgeprägten Bewußtseins für Form und klare Kontur. Den drei vollendeten Sonaten aus dem geplanten Projekt

von „Six sonates pour divers instruments“ gelingt die Vereinigung beider Forderungen auf vorbildhafte Weise. Die Triosonate für Flöte, Viola und Harfe bezieht ihren zusätzlichen Reiz aus der Kombination von Blas- und Zupfinstrument, die sowohl Klangverschmelzung als auch (durch Benutzung der Flöte in höheren Lagen) vollkommenen „Spaltklang“ ermöglicht.

Auf eine Bewahrung des jeweiligen instrumentalspezifischen Idioms bei gleichzeitigem nuancierten Miteinander kommt es bei der Interpretation dieser (2.) Sonate an. Daß dies im vorliegenden Falle nur mit Einschränkungen als gelungen bezeichnet werden kann, liegt maßgeblich daran, daß den beteiligten Musikern die Straffung des musikalischen Geschehens über ihrem Engagement für das Episodische und Figurative nicht so recht gelingen will. Wie in der Pastorale die einzelnen Stimmen aus dem Einklang zur Individualität erwachen, wird ebenso wenig deutlich wie der motivische Bezug des ersten zum letzten Satz. Auch wenn das überschäumende musikantische Temperament der Interpreten sich zu Beginn des Finales als Tugend entpuppt, so ist die Einspielung der Boston Symphony Chamber Players doch im Ganzen durchgeformter und vor allem homogener angelegt.

Begeistertes Schmuckstück der Platte ist dagegen die Poe-Nacherzählung des oft als Debussy-Epigon abqualifizierten André Caplet: Es ist Programmusik, die nicht sklavisch dem Erzählfluß der Vorlage zu folgen bemüht ist, sondern Atmosphäre widerspiegeln will. Vor allem der Harfenistin ist das wohlige-kalte Grauen zu verdanken, das den Hörer hier überkommt: Klopfen auf den Resonanzboden des Instrumentes verkündet das Erscheinen des Todes; rasante Flageolets spiegeln den Einbruch des Irrationalen. Dem impressionistischen Modeinstrument Harfe zollen schließlich Caplets Solo-Divertissements virtuos Tribut.

Susanne Benda



Claude Debussy
(Karikatur von Guus Ong)

Claude Debussy

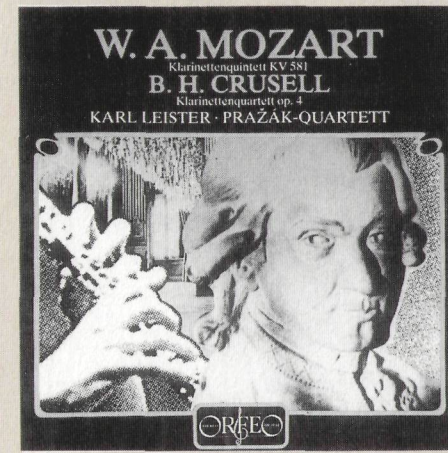


COMPACT disc **Eine dokumentarische Besetzung.**

MOZART, Die Flötenquartette: Nr. 1 D-Dur KV 285, Nr. 2 G-Dur KV 285a, Nr. 3 C-Dur KV 285b, Nr. 4 A-Dur KV 298; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Isaac Stern (Violine), Salvatore Accardo (Viola), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello); *CBS M 42320 (1 S 30) DDA CD 42320 DDD*
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Chance ist gering, alle Flötenquartette Mozarts jemals in der vorliegenden Starbesetzung im Konzertsaal zu hören. Schon deshalb ist mit dieser Produktion eine Dokumentation gelungen, die dem Medium Schallplatte alle Ehre macht. Bei den offenbar angestellten Überlegungen – möglicherweise auch kommerzieller Art –, schöne Musik mit zugkräftigen Namen aus der ersten Reihe der internationalen Solistengarde anzubieten, ist eine beglückend schöne, mitreißende Musizierlaune vermittelnde Platte herausgekommen. Die Aufnahme vermittelt ein musikantisch durchpultes Aufeinanderhören und ein aktives Aufeinanderzugehen der vier Protagonisten, das man bewundernd als engagiert und temperamentvoll charakterisieren muß. Beispielhaft sei der Adagio-Satz aus dem beliebten und bekannten D-Dur-Quartett KV 285 herausgegriffen, dessen Streicher-Pizzikati selten so differenziert und beschwingt zu hören sind. Detail-Verliebtheit scheint geradezu typisch für diese, zur kammermusikalischen Gemeinsamkeit und Feinarbeit bereiten Solisten zu sein. Weder erliegen sie der Souveränität ihres Könnens, noch gönnen sie sich Selbstgefälligkeiten aus langjähriger Erfolgsgewöhnung. Rampals Flötenton, hier dem dezenteren, intimeren Rahmen sensibel entgegenkommend, erfreut mit beseelter Gesanglichkeit bei der Themengestaltung, während Rostropowitsch auf eine überzeugende Weise noch aus jeder scheinbar nebensächlichen Viertelnote die für ihn bezeichnenden Temperamentsfunken herauszuschlagen weiß. Ähnliches gilt für das hingebungsvolle Spiel von Violine und Bratsche. Gewiß, an Vergleichsaufnahmen mit diesen hübschen Jugendwerken Mozarts ist kein Mangel, aber das hier vorliegende Zusammenspiel prominenter Solisten ist eindeutig eine discophile Katalogbereicherung.

Gerhard Pätzig

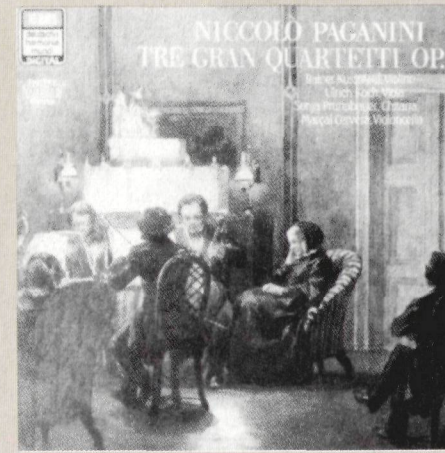


COMPACT disc **Edle Studio-Konserven.**

MOZART, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, CRUSELL, Klarinettenquartett c-Moll op. 4; Karl Leister (Klarinette), Pražák-Quartett: Václav Remes, Vlastimil Holec, Josef Kluson, Josef Pražák; *Orfeo S 141 861 (1 S 30) DDA CD 141 861 DDD*
Aufnahmdatum: 1982
Klangbild: (LP) Präsent, kammermusikalisch-transparent, klar, gute Dynamik und Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Zum 23. Mal taucht Mozarts Klarinettenquintett im Katalogangebot 1987 auf! Natürlich ist die Dunkelziffer der Einspielungen dieses Werkes, eine der schönsten Kammermusiken überhaupt, wesentlich größer, wenn man die außer-europäischen Labels und die inzwischen gestrichenen Versionen berücksichtigt. Längst lautet die Frage bei jeder weiteren Neuauflage, welchen wesentlichen Vorteil sie hat. Daß hier mit Karl Leister einer der führenden Klarinettenisten als Interpret gewonnen werden konnte, ist zu begrüßen. Aber es gibt bereits „singuläre“ Einspielungen mit ihm. Liegt also der besondere Reiz dieser Aufnahme in der Kombination mit einem guten Streichquartett, mit dem Leister aber ansonsten nicht in Verbindung gebracht wird? Die Antwort ergibt sich beim Hören dieser Platte: Können ihres Metiers haben Vorzügliches geleistet, aber der synthetische Studioprozeß ist fühlbar. Es scheint mir aufs Ganze gesehen ein ebenso hingebungsvoller wie kühler Mikrofon-Ästhetizismus vorzuliegen. Der Zuhörer ertappt sich dabei, wie er neugierig die Klangbalance, Tonschönheit, Spielperfektion und Nuancierungseinheiten dieser Aufnahme (auch ihre Besonderheiten und Absonderlichkeiten) genüßlich beobachtet, dabei aber immer wieder die übergeordneten musikalischen Zusammenhänge aus dem Ohr verliert. Eine skeptische Eigenkontrolle bestätigt, daß es die Musiker sind, die zu solch einem Hörverhalten verführen. Solche „Selbstvergessenheit“ des Hörers kann allerdings im genialischen Interpretationswurf des Finalsatzes – Mozart kommt hier allen Spielern ideal entgegen – überwunden werden. Crusells Opus 4 – „für die virtuose Praxis entstanden“ (Gottfried Kraus im Taschenkommentar) – konzentriert sich in seiner künstlerischen Wirkung ganz auf die Polarität von klarinettenistischer Solobrillanz und makelloser Streichtrio-Assistenz.

Gerhard Pätzig



COMPACT disc **Beiläufiges aus Paganinis Komponistenfeder.**

PAGANINI, Tre Gran Quartetti per Violino, Viola, Chitarra e Violoncello op. 4; Rainer Kussmaul (Violine), Ulrich Koch (Viola), Sonja Prunnbauer (Gitarre), Marcal Cervera (Violoncello); *EMI/deutsche harmonia mundi 16 9600 1 (1 S 30) DDA CD 7 47739 2 DDD*
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Würde man nicht mit absoluter Sicherheit von der Autorschaft Paganinis, würde man bei den erstmals 1820 in Mailand veröffentlichten drei Gitarrenquartetten sicher nicht auf den großen Geigenvirtuosen tippen. Gewiß werden den Streichern in einigen Passagen fast virtuose Kapriolen abverlangt. Doch vieles in den häufig genrehaften Stücken wirkt eher hausbacken in der Thematik. Wie die anderen schon früh publizierten oder im Nachlaß aufgefundenen Kammermusik-Kompositionen mit Gitarre sind auch die drei Quartette op. 4 hübsche Marginalien in Paganinis Œuvre. Wäre die Literatur an Stücken ähnlicher Besetzung nicht so mager, hieße der Komponist darüber hinaus eben nicht Paganini – wer weiß, ob die Quartette nicht schon längst vergessen worden wären.

Bei der Wiedergabe der drei Gitarrenquartette bieten Rainer Kussmaul, Ulrich Koch, Sonja Prunnbauer und Marcal Cervera, allesamt Professoren der Freiburger Musikhochschule, eine mehr als integrale Leistung. Gleich das Andante marcato, die langsame Einleitung zum Kopfsatz des a-Moll-Quartetts, wird mit zauberhafter Delikatess musiziert. In Sätzen wie dem Larghetto des C-Dur-Quartetts ist die Süße der Kantilenen voll auskosten. Doch auch denjenigen Partien, in denen virtuosem Elan die Zügel locker gelassen werden, bleiben die drei Streicher und ihre mit Meisterhand zupfende Kollegin nichts schuldig.

Hans Christoph Worbs



COMPACT disc **Repertoirelücken geschlossen.**

RODRIGO, Tres Piezas Españolas, Sonata Giocosa, Invocación y Danza, Zarabanda Lejana, Entre olivares u.a.; Narciso Yepes (Gitarre); *DG CD 419 620-2 (WD: 57'50'') DDD LP 419 620-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Starkes Hintergrundrauschen (Live-Aufnahme?); Vogelgezwitscher.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Invocación y Danza: Käppel (exaudio 2982/S); Junto al Generalife: Pepe Romero (Philips 412 170-1); Tres Piezas Españolas: Fernández (Decca 414 161).

TÁRREGA, Recuerdos de la Alhambra, Lágrima, Danza mora, Adelita, Jota u.a.; Narciso Yepes (Gitarre); *DG CD 410 655-2 (WD: 42'15'') DDD LP 410 655-1 (1 S 30) DDA*
Aufnahmdatum: 1982
Klangbild: (CD) Stark verwaschener Klang (Live-Aufnahme?).
Fertigung: Die Tárrega-Impressionen des Interpreten bieten für einen Covertext keine ausreichenden Hintergrundinformationen.
Vergleichseinspielungen: Adelita, Pavana, Sueño, Danza mora: Pepe Romero (Philips 416 384); Lágrima, Adelita: Julian Bream (RCA RL 85417 (2)); Recuerdos de la Alhambra: Alexandre Lagoya (Philips 6833 159).

Sein Instrument sei absolut komplett mit sechs Saiten! Gitarren-Altheister Andrés Segovia pflegte in Interviews stets unmutig auf die Frage nach seiner Meinung zu Narciso Yepes' zehnsaitigem Spiel zu reagieren. Anhänger der Yepes-Ambitionen, dem verhaltenen, höhenbetonten Klang der heute gebräuchlichen Konzertgitarre durch vier zusätzliche, in Sekundabständen gestimmte Baßsaiten mehr sonore Tiefe, mehr Volumen und damit auch eine stärkere Resonanz zu verschaffen, sondern sich im Gegensatz von Segovia ab: Man wolle schließlich nicht als „Segoviette“ enden.

Der jetzt 60jährige Narciso Yepes selbst bediente sich seiner im Tonumfang erweiterten Spezialkonstruktion stets mit Blick auf die Eroberung neuer Werke für das Gitarrenrepertoire. Daß der junge Schwede Göran Söllscher ihn mit seinem elfsaitigen Instrument inzwischen eingeholt hat, schmälert keinesfalls die Klangwirkungen, die heute noch von Yepes' Innovation ausgehen. Aber seine Interpretationen der



vorliegenden Tárrega- und Rodrigo-Solostücke muß man trotzdem kritisch betrachten.

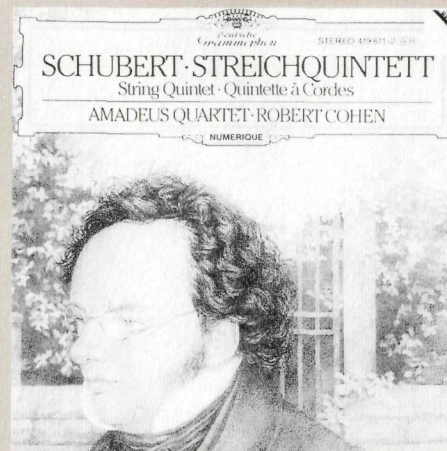
Die eingespielten Werke des Spaniers Francisco Tárrega (1852–1909), der – bemerkenswert! – erst über eine laute Klavier-Leidenschaft zur stillen Liebe für die Gitarre gelangte, bieten einen durchaus repräsentativen Querschnitt durch ein Œuvre, das zu Recht als Markstein für die Entwicklung der modernen Gitarrentechnik angesehen wird. Ohne Tárregas Innovation des Fingeranschlages („apoyando“), ohne seine Bemühungen um Schönheit und Intensität des Gitarrentons wären die großen Gitarren-Virtuosen unseres Jahrhunderts nicht denkbar.

Yepes' LP von 1982 jetzt auch auf CD zu veröffentlichen, hätte man sich in Anbetracht des bescheidenen klanglichen Resultats dieser DDD(?)-Adaption ruhigen Gewissens sparen können. Die Wiederbegegnung mit Yepes' Tárrega-Miniaturen kann zudem nur partiell überzeugen: etwa bei der virtuoseren Reihung verschiedener Gitarrentechniken in der „Jota“ oder bei den ostinaten Staccato-Rhythmen der „Danza mora“. Vergleich mit man dagegen seine Wiedergabe der Tremolo-Gefühlseligkeit „Sueño“, der chopinnahen „Adelita“-Mazurka oder der volkstümlich-schlichten „Pavana“ mit der Einspielung durch Pepe Romero, so werden Welten des Temperaments und der Ausdruckspalette zwischen Yepes und seinem 17 Jahre jüngeren Saiten-Kollegen spürbar.

Joaquín Rodrigo (* 1901), selbst kein Gitarrist und doch einer der eifrigsten (und erfolgreichsten) Komponisten für dieses Instrument, bediente sich ausgiebig der technischen Errungenschaften seines Landsmannes; in seinen Stücken sind auf faszinierende Weise impressionistische Farbexperimente, neoklassizistisch abgezielte Form- und Harmoniebehandlung und nationale iberische Folklore zur Einheit verwoben. Über vieles in Narciso Yepes' Interpretation läßt sich trefflich streiten: beispielsweise über seine ständige Tendenz, Beiläufiges zu schwer(fällig) zu nehmen, manches Detail, manchen versteckten Lyrismus mit Gedankenschwere zu überfrachten („Tres piezas“ – man höre zum Vergleich den jungen Eduardo Fernández). Yepes' Wiedergabe des Schlußsatzes der „Sonata giocosa“ aber macht das alles wett.

In Bezug auf die Klangqualität kann die ebenfalls stark rauschende CD (übrigens mit herrlichen Vogelgezwitscher im Hintergrund) allerdings ohne Bedenken kaum empfohlen werden.

Susanne Benda



COMPACT disc Auf sublime Weise undramatisch.

SCHUBERT, Streichquintett C-Dur D 956 (op. post. 163); Amadeus-Quartett, Robert Cohen (zweites Violoncello);
DG CD 419 611-2 (WD: 55'35'') DDD
LP 419 611-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent und voll, stellenweise etwas dicht, angenehm räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der musikalische Duktus dieser Interpretation darf nicht gering veranschlagt werden. Das Amadeus-Quartett hat stilistisch immer sehr genau gewußt, wie vorzugehen ist, und nicht umsonst hat es bei dem zentralen Quartettsschaffen der Wiener Klassiker über Jahrzehnte hinweg eine Führungsposition innegehabt. Bei dieser Aufnahme des Schubert-Quintetts zehrt es von seiner vierzigjährigen Erfahrung und korrigiert mit seiner zwar bedächtigen, aber tiefausgreifenden Interpretation manche fast zur Gewohnheit gewordene Haltung bei Details, so beim zweiten Thema im ersten Satz, das in fast allen Einspielungen etwas schneller genommen wird – nicht so vom Amadeus-Quartett. So gerät die Darstellung betont unpathetisch, aber auch undramatisch, ohne daß sie phlegmatisch, unbeeiligt oder gar langweilig wirkt. Man wartet nicht mit Finessen auf, gibt sich nicht übermäßig interessiert, sondern erarbeitet die Partitur mit handwerklicher Strenge, enthält sich jeder Abweichung von der Partitur und jeder nicht zu rechtfertigenden Freiheit. Das nimmt für die Aufnahme ein. Hingegen ist das Defizit an Klanglichkeit, an Abrundung im Instrumentalen nicht zu überhören. Die ruhig-ausgeglichene Melodieführung läßt häufig zu wünschen übrig, ebenso die Intonation (erste Geige, erstes Cello). Besonders kraß tritt dieser Mangel im vierten Satz zutage. Angesichts der Noblesse und der geistigen Disziplin, mit der in dieser Aufnahme operiert wird, treten diese Mängel für mich freilich in den Hintergrund. Mehr instrumentale Treffsicherheit gibt es in mancher anderen Aufnahme, eine sublimere künstlerische Einstellung kaum.

Hanspeter Krellmann



COMPACT disc Zeugnis künstlerischer Reife.

SCHUBERT, Trio B-Dur op. 99 D 898, Adagio Es-Dur op. 148 D 897 Notturmo, Trio Es-Dur op. 100 D 929, Sonatensatz B-Dur D 28; Trio Fontenay, Wolf Harden (Klavier), Michael Mücke (Violine), Niklas Schmidt (Violoncello);
EMI/deutsche harmonia mundi 16 9605 3 (2 S 30) DDA
2 CD 7 49041 8 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Räumliches, beinahe orchestrales Klangbild mit natürlichem Hallanteil, sehr heller Violinklang.
Fertigung: Rezensionsexemplar auf Seite 3 zerkratzt.
Vergleichseinspielung: David-Oistrach-Trio (EMI 1 C 047-01 490).

Das 1980 gegründete Trio Fontenay kann mittlerweile auf eine Reihe beachtlicher Erfolge, die Früchte einer systematischen Aufbauarbeit und Förderung, zurückblicken. Nach mehreren Auszeichnungen, es sei nur der erste Preis beim Deutschen Musikwettbewerb genannt, und einer vielbeachteten Debüt-Schallplatte (Pitzner, Klaviertrio) wagt sich das junge Ensemble nun an zwei der schwierigsten Werke für die Gattung Klaviertrio.

Von der Bewältigung technischer Probleme z. B. im Violoncellopart des op. 99 einmal abgesehen, verlangt eine erschöpfende Deutung der Schubertschen Klaviertrios vor allem die Fähigkeit zur umfassenden, großbögigen Gestaltung. Das Trio Fontenay entgeht der Gefahr, sich in der wahrhaft mit „himmlischen Längen“ angefüllten Weiträumigkeit dieser genialen Partituren zu verlieren. Die Spannungsbögen sind tragfähig, der gestalterische Atem für die Belebung der ausladenden Strukturen reicht stets aus. Dabei ist das Spiel der drei Instrumentalisten ungemein farbig, subtil differenziert und von großer Kongruenz in Bezug auf das Zusammenspiel. So wird die herbere Grundstimmung des Es-Dur-Trios ebenso sicher getroffen wie der eher lyrisch-schmelzende Charakter des Schwesterwerkes in B-Dur. Über welches Repertoire an Klangfarben und Schattierungen, über welche dynamische Spannweite und Ausdruckstiefe dieses Ensemble verfügt, verdeutlicht exemplarisch die Interpretation des Nottornos. Kleinste harmonische und melodische Wendungen werden sehr sensibel ausgelotet, ja ausgekostet. Es entsteht so ein Stimmungsbild von bezwingender Eindringlichkeit.

Norbert Hornig

KLAVIERWERKE



COMPACT disc Gestalterische Entscheidungen zurückgestellt.

BACH, Präludium und Fuge a-Moll BWV 894, Capriccio sopra la lontananza del fratello dilettissimo BWV 992, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903, Fantasie (und unvollendete Fuge) c-Moll BWV 906; Jean Louis Steurman (Klavier);
Philips CD 420 176-2 (WD: 48'07'') DDD
LP 420 176-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Offen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: BWV 903: Weissenberg (EMI 2C 165-11123/5), BWV 992: Pommier (EMI 2C 167-14015/6), BWV 906: Larrocha (Decca 6.41473), E. Fischer (Angel GR-2023).

Obwohl es reizvoll ist, diese fünf Fantasie-/Fuge-Koppelungen in CD-Qualität greifbar zu haben, hätte der Südamerikaner Jean Louis Steurman im Mai des Jahres 1986, als er dieses Programm in La Chaux-de-Fonds eingespielt hat, sich auffassungsmäßig eindeutig festlegen müssen. Irgendwo im interpretatorischen Bruchland zwischen der c-Moll-Artigkeit einer Larrocha und der fesselnden rhetorischen Gewalttätigkeit eines Alexis Weissenberg in der „Chromatischen Fantasie“ setzt Steurman unbeteiligt Note neben Note. Es ist, als ob er nichts falsch machen möchte. So matt und sinnentleert aneinandergereiht habe ich die rezitativischen Kühnheiten der „Chromatischen Fantasie“ auf Schallplatte kaum je gehört. Und auch dem resoluten, alles andere als verschlafenen Duktus der c-Moll-Fantasie (BWV 906) verweigert sich Steurman, als habe er zart bewegte Lyrik im Sinn. Man könnte einer subtilen Interpretation durchaus zustimmen, wenn dem Pianisten, der für die brasilianische Philips eine akzeptable Einspielung der sechs Partiten vorgelegt hat (IMS 4125461 und 4215471), in den intimeren Anschlagregionen mehr Nuancen zur Verfügung stünden und er insgesamt ein höheres Maß an Innenspannung erreichen würde.

Mir ist es schwergefallen, anhand von Steurmans Darlegungen zu erkennen, um was es in den betreffenden Stücken geht und warum er Einzelheiten und größere Zusammenhänge so und nicht anders anfaßt. Diese Aufnahmen sind ein Dokument für zurückgestellte gestalterische Entscheidungen auf befriedigendem Niveau.

Peter Cossé



COMPACT disc Dramatisch.

CHOPIN, 19 Nocturnes; Dinorah Varsi (Klavier);
EMI/deutsche harmonia mundi
16 9579 3 (2 S 30) DDA
CD 7 47755 8 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Klar konturierter, sehr schlanker Klavierton.
Fertigung: Vereinzelte Oberflächengeräusche.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA 26.48 004 ER), Arrau (Philips 6747 485), Barenboim (DG 2741.012).

Es müssen bewegte Nächte gewesen sein, an die Chopin gedacht hat, als er seine Nocturnes verfaßte. Folgt man Dinorah Varsis Auslegung der Werke, hat jedenfalls alles andere stattgefunden als sanftes Entschweben in sentimentale Bereiche der Todessehnsucht. Die Interpretation berichtet von dramatischen Konflikten und einer durchaus auch äußerlich verstandenen Leidenschaft. Alles Glättende, romantisierend Einschmeichelnde ist eliminiert, es findet hochgradig nervös gespanntes Musizieren statt.

Als Beispiel sei auf die Darstellung des F-Dur-Stücks aus Opus 15 verwiesen: Rubinstein hatte hier einst seine berühmte Verbindung von Zartheit, Wärme und Ruhe exemplarisch realisiert, und selbst Barenboim versuchte, den Beginn des Stückes ganz aus metrischem Gleichmaß heraus zu gestalten. Bei Frau Varsi nun hat schon der Anfang etwas unruhig Flackerndes, fast Bedrohliches, bei ihr ist der kommende „con fuoco“-Einbruch des Mittelteils bereits nervös antizipiert.

Das Konzept der Gestaltung musikalischer Unruhe bestimmt auch die Darstellung der übrigen Stücke: Die Melodik des populären Es-Dur Nocturnes (op. 9/2) wird geradezu gegen den Strich gebürstet, das Des-Dur-Stück aus op. 27 balladesk gesteigert. Das Andante-Metrum im f-Moll-Stück (op. 55/1) wird entsprechend den melodischen Veränderungen auch auf kleinem Raum deutlich variiert, und das „Lento sostenuto“ des großen „Es-Dur-Schwesterwerks“ (op. 55/2) schließlich wird ganz zugunsten melodischer Impulsivität aufgegeben. Als Deutungsalternative ist die Interpretation hoch zu schätzen. Für den Spezialisten dürften die Textvarianten nach dem Faksimile von Jane Sterling noch zusätzliche Überraschungen bereithalten.

Nikolaus Deckenbrock



COMPACT disc Ausgewogen.

DEBUSSY, Images, Heft 1 und 2, Images oubliées, Estampes, Pour le Piano; Jacques Rouvier (Klavier);
Denon CD 33CO-1411 (WD: 56'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Klar durchgezeichneter, runder Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Michelangeli (DG 2530 196), Kocsis (Philips 412 118).

Mit höchst beachtlichem Erfolg hat sich der heute vierzigjährige Franzose Jacques Rouvier bereits bei verschiedenen Gelegenheiten an den Werken Debussys bewährt. Seine Aufnahmen der Préludes jedenfalls brauchten keineswegs die rare, aber gewichtige Konkurrenz im Katalogangebot zu fürchten. Wenn der Professor am Pariser Konservatorium nun bereits seine dritte Debussy-Aufnahme für die japanische Denon vorlegt, hat er sich erneut mit außerordentlichen Alternativ-Deutungen auseinanderzusetzen.

Doch Rouvier kann wieder eine ganz eigene, durchaus auch persönliche Note ins Spiel bringen: Wärme und Rundung seines Klaviertons bezwingen, nicht nur weil man sich bei Debussy inzwischen an analytisch-kühlere Deutungen gewöhnt hat, sondern auch weil sie sich in diesem Fall besonders günstig mit den Klangflächen der Kompositionen zu verbinden scheinen.

So betreffen Einschränkungen nur das Außerordentliche, nie das Grundsätzliche von Rouviers Darstellungen: Bei aller Rundung scheint sich die Motorik der „Mouvements“ nur recht pauschal aus dem Klanggeschehen herauszuschälen, und bei aller Abtönung der Farben bleiben die Register von „Et la lune descend sur le temple qui fut...“ vielleicht dann doch eine Spur zu ähnlich, um hier wirklich eine antike Vision heraufzubeschwören. Auch die exotische Bildhaftigkeit der „Estampes“ versteht Rouvier sehr pianistisch, aber letztlich vielleicht doch eine entscheidende Nuance zu unraffiniert. Doch wie gesagt, das Grundsätzliche stimmt in dieser Einspielung, und wer Interesse an der Koppelung hat, ist mit der Aufnahme allemal gut bedient.

Nikolaus Deckenbrock