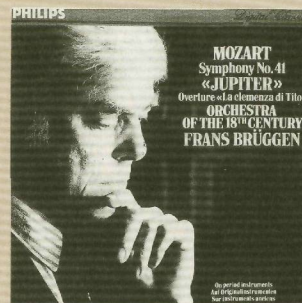




Majestätisch.

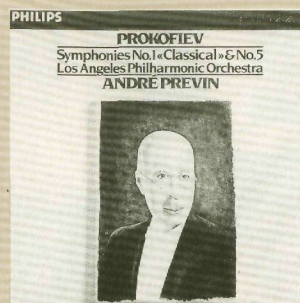
MOZART, Sinfonie C-Dur KV 551, Ouvertüre zu La clemenza di Tito KV 621; Orchestra of the 18th Century, Frans Brüggen; Philips CD 420 241-2 (WD: 45° 52'') DDD LP 420 241-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Deutlich und substanzvoll.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Academy of Ancient Music, Jaap Schröder, Christopher Hogwood (Decca 6.42974).

Der Vergleich dieser Mozart-Produktion des in letzter Zeit recht rührenden Amsterdam-Orchesters unter Frans Brüggen mit der schon länger zurückliegenden Einspielung der Academy of Ancient Music lohnt sich, handelt es sich doch bei beiden Ensembles um Vertreter der historischen Aufführungspraxis, wie der sofort auffallende vibratolose Ton der Streicher bezeugt. Ein solcher Vergleich endet „unentschieden“ – beide Einspielungen haben ihre Vorzüge.

Das Gespann Schröder (Konzertmeister) und Hogwood (Continuo) bevorzugt einen hellen, schlanken Ton und außerordentlich zügige Tempi; die Bläserfarben sind fein und dezent herausgearbeitet. Brüggen dagegen gewichtet das Klangbild etwas anders: die Bläserpartien sind fast überdeutlich beleuchtet, insgesamt aber wirkt das Verhältnis Bläser-Streicher gut ausbalanciert und sehr konzertant. Sorgfalt bei der Artikulation führte jedoch bei Brüggen zu einer eher zurückhaltenden Tempowahl, vor allem im ersten Satz, der dadurch einen majestätischen, ja fast gravitätischen Charakter bekommt und gelegentlich sogar die Grenze zum Behäbigen streift. Das Klangbild ist in kräftigen Farben gehalten, geradezu „saftig“ grundiert durch die starken Paukenakzente.

In den Überleitungspartien des Andante mag man die repetierten Noten der Bläser als ein wenig schematisch empfinden, und die Stimmführungen in Fugato der Coda des Finales werden fast didaktisch präsentiert. Hogwood zählt im Kopfsatz die beiden Generalpausen (vor Ziffer B bzw. F) genau aus; Brüggen tut dies in der Exposition auch, in der Reprise aber setzt er eine Taktzeit zu früh ein, was bedauerlich ist, da er sich ansonsten von dergleichen Nachlässigkeiten mittelmäßiger Dirigenten fernhält.

Hartmut Lück



Differenzierte Prokofieff-Darstellung.

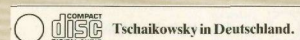
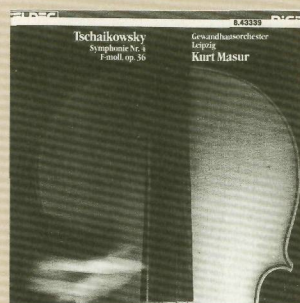
PROKOFIEFF, Sinfonien Nr. 1 (Klassische) und Nr. 5 op. 100; Los Angeles Philharmonic Orchestra, André Previn; Philips CD 420 172-2 (WD: 57° 28'') DDD LP 420 172-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Transparent, präsent, räumlich (Sinfonie Nr. 1), präsent, im Tutti pauschal (Sinfonie Nr. 5).
Fertigung: Einwandfrei.

In André Previns Neueinspielung ist Prokofieffs „Symphonie Classique“ weder Demonstrationsojekt ausgedrehter Orchestervirtuosität noch nostalgisches Haydn-Imitat. In äußerst knapp gefaßten Gesten erscheint das 1917 entstandene Frühwerk des Neoklassizismus wie mit der Pinzette angefaßt. Der flüssige Duktus ist ohne Hektik, die Farben sind differenziert ausgehört und im langsamen Satz gibt es keine klangliche Opulenz. Transparente Linien und ein vom getupften „pp“ bis zum knallenden Tutti-Akkord voll ausgeschöpftes Dynamikspektrum geben dem Stück artistische Leichtigkeit und musikalischen Feinsinn.

Dieselben interpretatorischen Tugenden zeichnen auch weite Strecken der Darstellung der fünften Sinfonie aus. Besonders das Scherzo ist mit seinen klar geschnittenen Formelementen, dem behenden Wechsel der instrumentalen Einstattstellen deutlich profiliert. Formalkalkül und Bizarrie treten dabei durchaus in „hartem“ Klangwand auf. Ebenso gelingen Previns die suggestiven Finalteile des ersten und letzten Satzes. Im größten orchestralen Aufgabet, dem klanglich sehr Genüge getan wird, läßt der Dirigent die Zügel niemals schießen. Weil nichts ins Uniforme umkippt, ist die zwingende Wirkung des sinfonischen Ablaufs gewährleistet.

Ein wenig zu kompakt sind die Tutti-Passagen der Durchführung des ersten Satzes geraten. Dadurch wird die von Holzbläsern und Streichern getragene Bewegung der Formverläufe nicht ganz freigesetzt. Auch die metrischen Schwankungen des langsamen Satzes hätten noch deutlicher sein können. Ansonsten spielt das Orchester sehr inspiriert und bietet besonders in den Bläsern exzellente Präzision.

Bernhard Uske



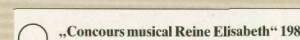
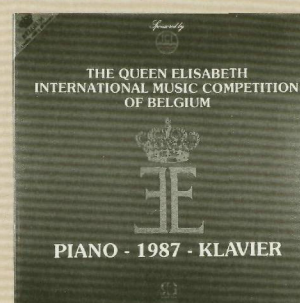
Tschaiowsky in Deutschland.

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 4; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Teldec CD 8.43339 (WD: 42° 35'') DDD LP 6.43339 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Eine Spur zu hallig.
Fertigung: Tadellos.

Die Intentionen, die Kurt Masur in dieser Interpretation der vierten Sinfonie von Tschaiowsky verfolgt, lassen sich gleich im Übergang zwischen der langsamen Einleitung und der Exposition des Kopfsatzes erkennen: Masur deutet die Zäsur, die Tschaiowsky hier vorsieht, nur an; er macht statt dessen mit ungewöhnlicher Deutlichkeit motivische Zusammenhänge (fallen der Sekundschritt) zwischen verschiedenen Formteilen transparent. Seine Interpretation konzentriert sich auf das Moment der thematischen Logik, er versucht, den motivisch-thematischen Zusammenhang aller Teile dieser Sinfonie zu erfassen. Den musikalischen Überschwang, die große Geste der Musik vernachlässigt Masur. Er läßt zum Beispiel auch das Seitenthema im Kopfsatz – entgegen Tschaiowskys Vorschrift – kaum langsamer spielen, und kann deshalb nicht mehr dem folgenden, als Steigerung auskomponierten Formteil durch ein Anziehen des Tempos die notwendige Emphase verleihen. Andererseits nimmt er so dem Seitensatz alles Gemütvoll. Indem Masur die äußeren und äußerlichen Momente der Komposition eher vernachlässigt, legt er eine sehr deutsche Leseart dieser Sinfonie vor, die sich ganz in deren innermusikalische Logik versenkt. Dabei erweist sich das Gewandhausorchester Leipzig als ein zuverlässiges Instrument, das sich freilich nie in Extremen zu bewähren braucht.

Giselher Schubert

KONZERTE



„Concours musical Reine Elisabeth“ 1987 auf drei Schallplatten.

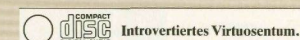
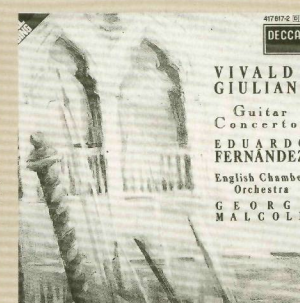
BEETHOVEN, Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58, **PROKOFIEFF**, Klavierkonzert Nr. 2 g-Moll op. 16, **RACHMANINOFF**, Klavierkonzert Nr. 3 d-Moll op. 30, **SWERTS**, Rotations; Ikuyo Nakamichi, Johann Schmidt, Andrei Nikolsky (Klavier), The National Orchestra of Belgium, Georges Octors; René Gailly 5985 500 (S S 30) DDA (Bezugsquelle: Opus E, 7500 Karlsruhe, Kriegstraße 161)
Aufnahmdatum: 1987
Klangbild: Voll, Klavier etwas im Vordergrund.
Fertigung: Gut.

Die Anziehungskraft des Brüsseler „Königin Elisabeth Wettbewerbs“ ist trotz zahlreicher anderer berühmter Wettbewerbe ungebrochen. Deshalb ist es verständlich, wenn die Plattenindustrie sich nicht nur eilfertig an die musikalischen Fersen der Besten heftet, sondern auch regelmäßig Dokumente von den einzelnen Durchgängen, vor allem aber von der spannenden Finalwoche herausbringt. In früheren Jahren übernahm diese Aufgabe die belgische Abteilung der Deutschen Grammophon Gesellschaft. 1987 sind es die „René Gailly International Productions“, die in einer knallroten Kassette drei Preisträger vorstellen.

Aus nicht ganz erfindlichen Gründen entfielen bei der Auswahl für diese Live-Dokumentation der Japaner Akira Wakabayashi (Zweiter) und der deutsche Pianist Rolf Plagge, der den dritten Platz belegte. An seiner Stelle firmiert der Belgier Johann Schmidt, der als Vierter womöglich mit „Heimvorteil“ die offiziell vor ihm Eingestufteten nachträglich noch austuschen soll. Augenmaß, Konzentration und Nervenstärke beweist er aus der UdSSR ausgewanderte Andrei Nikolsky mit dem dritten Klavierkonzert von Rachmaninoff.

Als überaus sorgfältige Pianistin stellt sich die Japanerin Ikuyo Nakamichi (5. Platz) mit dem G-Dur-Konzert von Beethoven vor. Stärker gestaltet allerdings geht der Belgier Johann Schmidt mit dem „Zweiten“ von Prokofiev um – eine überlegene, allenfalls im zweiten Satz leicht verzettelte Ausführung. Den Platten mit Schmidt und Nakamichi ist das Finalstück, „Pièces Swerts langweilig“, beigefügt. Interessanter als diese Zugabe erscheinen mir die kompletten Siegerlisten im Beihelt.

Peter Cosse



Introvertiertes Virtuosenum.

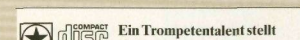
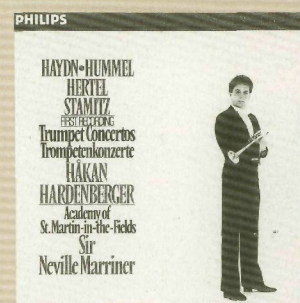
GIULIANI, Konzert für Gitarre A-Dur op. 30, **VIVALDI**, Konzert D-Dur RV 93, Konzert für Gitarre und Viola d'amore d-Moll RV 540, Konzert A-Dur RV 82; Eduardo Fernández (Gitarre), Norbert Blume (Viola d'amore), English Chamber Orchestra, George Malcolm; Decca CD 417 617-2 (WD: 57° 37'') DDD LP 6.43659 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Präsent, dicht, wenig Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur ein originales Gitarrenkonzert enthält die vorliegende Platte, denn in der Zeit vor Mauro Giuliani (1781-1829) war das konzertante Zupfinstrument die Laute, für die auch Vivaldi seine Konzerte schrieb. Hier werden also auch seine Werke auf klassischer Gitarre gespielt, was dem Ausdrucksreichtum seiner Tonsprache aber überhaupt keinen Abbruch tut.

Eduardo Fernández und Norbert Blume, der im d-Moll-Konzert zusätzlich die Viola d'amore spielt, sind Solisten mit großer Differenzierungsfähigkeit. Fernández ist weniger ein Gitarrist, der die Saiten schwirren läßt, als vielmehr der introvertierte Musiker, der subtil phrasiert, in der Dynamik feinste Unterschiede macht und sich gänzlich auf die Charakterisierung des einzelnen Tons konzentriert. In Giuliani's Werk, das der Wiener Klassik nahesteht, hat die melodietragende Rolle seines Instruments ebenso im Auge wie im faszinierenden langsamen Satz des d-Moll-Konzerts von Vivaldi seine Funktion als Begleiter und Antwortgeber für die tonangebende Viola d'amore.

Hier, wie auch in den übrigen langsamen Sätzen der Konzerte, spielt das English Chamber Orchestra ebenso distinktiert wie die Solisten. Erwähnt sei nur das Largo des D-Dur-Konzerts, von denen sich die Gitarre im Verein mit einigen Tornamenten des Cembalo auf reizvolle Weise abheben kann. In den bewegten Außensätzen bevorzugen George Malcolm und seine Musiker aber eher einen robusten, in der Dynamik etwas pauschalen Klang. Dabei entstehen oft sehr drastische Klanggestalten, die manchmal zu Lasten der Solistenartikulation gehen.

Bernhard Uske



Ein Trompetentalent stellt sich vor.

HAYDN-HUMMEL, HERTZ, STAMITZ, FESTLICHE Trompetenkonzerne Trompetenkonzerne HAKAN HARDENBERGER, Academy of St. Martin-in-the-fields Sir Neville Marriner; Philips CD 420 203-2 (WD: 57° 56'') DDD LP 420 203-1 (I S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1986
Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Wohl bei keinem anderen Instrument so deutlich wie bei der Trompete entscheidet es heute ganz primäres, nämlich die Tonqualität, darüber, ob ein Spieler das Publikum fasziniert oder nicht. Als sich der junge Hakan Hardenberger erstmals in München vorstellte, fesselte er sofort seine Hörer: Da war ein weicher, sehr modulationsfähiger Ton zu hören, verbunden mit einer ganz natürlichen, wie selbstverständlich eingesetzten Musikalität. Inzwischen liegt eine Einspielung des 26jährigen Künstlers vor, die seine außergewöhnliche Begabung dokumentiert. Hardenberger hat Trompetenkonzerne der Klassik aufgenommen, darunter die Rekonstruktion eines Johann Stamitz zugeschriebenen Werkes aus der Hofkapelle Fulda.

Die Einspielung präsentiert einen impulsiven, in seinen herrlichen Ton verliebten Trompeter. Der Fanfarenmelodie gewinnend er eine gewisse sinnliche Weichheit ab, Melodiebögen führt er mit langem Atem wie ein Belcanto-Sänger vor. Gleichmaßen liegt ihm ein rhythmisch-federndes und prägnant markiertes Spiel.

Fazit: Ein Naturalist, dem offenbar das Trompetenspiel viel leichter fällt als beispielsweise Ludwig Gütler. Bei dem letzteren wirkt alles mehr erarbeitet, sicherlich auch durchdacht, deshalb letztlich aber auch etwas interessanter. Gelingt Hardenberger noch eine geistige Vertiefung seines Musizierens, so steht ihm wohl nichts im Weg, einer der ganz großen Trompeter zu werden.

Franz Peter Messner



disc Eine Platte, die besser nicht entstanden wäre.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 18 B-Dur KV 456 und Nr. 24 c-Moll KV 491; Rudolf Serkin (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;

DG CD 423 062-2 (WD: 64'49'') DDD

LP 423 062-1 (1 S.30) DDA

Aufnahmedatum: 1985/86

Klangbild: (CD) Leicht dumpf, etwas massiv, unkonturiert (KV 491), etwas knallig, unnatürlich „groß“ (KV 456).

Fertigung: Das Rezensionsexemplar hatte einen Fehler, den der CD-Spieler nicht akzeptierte. Das Ersatzexemplar war einwandfrei.

Rudolf Serkin, der heute 84-jährige Pianist, war nie ein genuiner Mozart-Spieler im landläufigen Sinne, aber seine ein wenig ruppigen, gegen den Strich gebürsteten Aufnahmen der Klavierkonzerte mit Georg Szell aus den sechziger Jahren repräsentierten immerhin eine Idee: ein Mozart-Bild, das deutlich ins 19. Jahrhundert projiziert war.

Die nun vorgelegte Neuaufnahme, die mit dem B-Dur-Konzert KV 456 und dem c-Moll-Konzert KV 491 zwei damals nicht berücksichtigte Stücke vereint, ist in einem bedauerlichen Maße uneinheitlich.

Während man beim c-Moll-Konzert zwar darüber klagen kann, daß der Klavierklang allzu dumpf und glanzlos bleibt und bisweilen zu sehr im Gesamtklang verschwindet, so ist das heiter-virtuose B-Dur-Konzert allzusehr aufgeblasen – in einer klanglichen Wucht, die jegliche Delikatesse – zu der Serkin durchaus fähig wäre – zerschlägt. Immer wieder kommt es zu Unregelmäßigkeiten, die bei Plattenaufnahmen doch wohl zu vermeiden sind. Und ein Weiteres muß man leider vermelden: Serkins spieltechnische Souveränität ist nicht mehr die alte. Gewiß, es kam ihm nie auf poliertes Klavierspiel an, die Idee stand immer im Vordergrund; aber wenn – wie im Finalsatz von KV 491 allzu deutlich (Läufe der linken Hand) – klanglich gemogelt werden muß, bleibt auch die Idee auf der Strecke. Dies ist eine Platte, die vielleicht besser nicht erschienen wäre. Rudolf Serkins Verdienste um die Musik werden davon gewiß nicht tangiert, aber schade ist es trotzdem.

Wulf Konold



disc Keine neue Schumann-Perspektive.

SCHUMANN, Konzert d-Moll für Violine und Orchester, SCHUBERT, Konzertstück D-Dur D 345, Polonaise B-Dur D 580, Rondo A-Dur D 438; Jean-Jacques Kantorow (Violine), Netherlands Philharmonic Orchestra, Emmanuel Krivine;

Denon CD 33CO-1666 (WD: 59'53'') DDD

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Kompakter Orchesterklang, präsente Violine.

Fertigung: Einwandfrei.

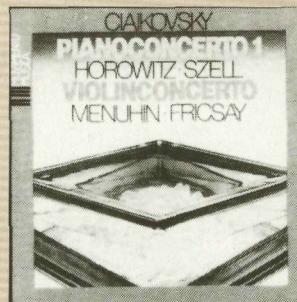
Vergleichseinspielungen: Menuhin (EMI EX 153 2908643), Kühlenkampff (Teldec CD 8.43765), Szeryng (Philips 6527 061), Hoelscher (EMI 1C 063-03 647), Kremer (EMI CDC 7.47110.2).

Seit seiner Entstehung im Jahre 1853 ranken sich Legenden und Vorurteile um das Violinkonzert Robert Schumanns. Der Freundeskreis des Komponisten, besonders der Geiger Joseph Joachim, aber auch Clara Schumann, sprachen sich aus Qualitätsgründen gegen die Aufführung aus. Das Konzert erschien erst 1937 im Druck und wurde noch im selben Jahr, in einer Bearbeitung Paul Hindemiths, von Georg Kühlenkampff und den Berliner Philharmonikern uraufgeführt. Kurz darauf erfolgte die Ersteinspielung auf Schallplatte, Menuhin, der die Erfassung bevorzugte, spielte die amerikanische Uraufführung, der sich 1938 eine Schallplattenaufnahme anschloß.

Jean-Jacques Kantorow hat hörbar Schwierigkeiten, die evidentermaßen formalen und kompositorischen Schwächen, insbesondere des Kopfsatzes, zu umspielen. Er verstärkt die innere Zerrissenheit dieses Satzes durch starke Temporückungen und eine Zergliederung in Einzelphrasen. Auch den zweiten und dritten Satz nimmt Kantorow relativ rasch und wirkt so der Weitschweifigkeit einiger unproportioniert langer Teile entgegen. Im Schlußsatz dann treibt er die schnellen Legato-Passagen an die Grenze des Ausführbaren.

Schuberts Werke für Violine und Orchester sind anspruchsvoll, aber weit weniger problematisch. Kantorow und Krivine deuten Schubert unkompliziert, musikalisch und primär mit extrovertiert virtuoser Attitüde. Das Orchester begleitet eher durchschnittlich, zuweilen recht derb (Polonaise).

Norbert Hornig



disc Tondokumente mit Live-Spannung.

TSCHAIKOWSKY, Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester op. 23, Konzert für Violine und Orchester op. 35; Vladimir Horowitz (Klavier), Yehudi Menuhin (Violine), New York Philharmonic Orchestra, Sinfonieorchester des RIAS Berlin, George Szell, Ferenc Fricsay;

Movimento Musical/Divox CD 011.007 (WD: 60'46'') AAD

Aufnahmedatum: 1952, 1949

Klangbild: Historisch, Publikumsgeräusche.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Horowitz/Toscanini (RCA 26.41.337).

Die vorliegende Live-Aufnahme des Klavierkonzerts von 1952 muß sich zwangsläufig dem Vergleich stellen mit der legendären Produktion unter Stabführung von Arturo Toscanini, deren CD-Veröffentlichung bei RCA geplant ist.

Die beiden Einspielungen unterscheiden sich nicht grundsätzlich. Horowitz bleibt sich selbst treu und zelebriert seinen Tschaiakowsky ebenso brillant wie unnachahmlich exzentrisch. Horowitz-Freunde werden alle Manierismen tolerieren, sie werden wie er und je entzückt sein von der donnernden Linken, vom Zauber der spektakulären, ausufernden Virtuosität, dem sich ohnehin kaum jemand entziehen kann. Horowitz beherrscht die Szene und zieht im Finale alle Aufmerksamkeit auf sich, wenn er abhebt zum nasenden Endspurt und der letzte Akkord im Toben des Publikums versinkt. Vom Orchester, das Szell mit straffer Hand führt, sind passagenweise nur Tonfragmente aus der akustischen Ferne zu hören.

Der Aufnahme des Violinkonzertes kommt größere Bedeutung zu, und zwar deshalb, weil es sich um die einzige dokumentierte Interpretation Menuhins handelt. Dieser spielte das Werk zwar in öffentlichen Konzerten, weigerte sich jedoch beharrlich, es für His Masters Voice einzuspielen. Menuhin zeigt sich hier tonlich in relativ guter Verfassung und kooperiert weitgehend nahtlos mit Ferenc Fricsay. Die Interpretation ist konventionell und bietet keine neuen Werkeinsichten.

Norbert Hornig

Suite

MARIA CALLAS
La divina
CDS 1 5001

MARIA CALLAS
La voce
CDS 1 5002

MARIA CALLAS
Il mito
CDS 1 5003

MARIA CALLAS
Parigi, o cara
CDS 1 6010

CALLAS/DI STEFANO
Duetti d'amore
CDS 1 5004



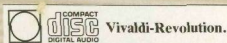
Suite is a registered trade mark
by Audis, Milano
Distribution (West Germany)



BORSTELER CHAUSSEE 85-99a
2000 HAMBURG 61
TEL.: 0 40/51 10055/9

CALLAS
&
COMPACT

KAMMERMUSIK



Vivaldi-Revolution.

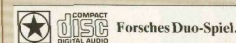
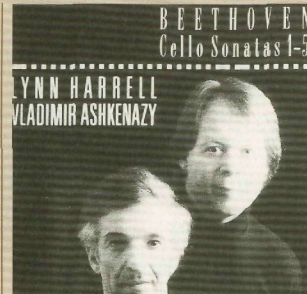
VIVALDI, L'estro armonico; The English Concert, Trevor Pinnock;
 DG 2 CD 423 094-2 (WD: 100'16'') DDD
 LP 423 094-1 (2 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1984, 1987
Klangbild: (CD) Analytisch, präsent, konturen-scharf.
Fertigung: Einwandfrei.

In Vivaldis „L'estro armonico“ kann die instrumentale Erfindungskunst des Italiens, die zum Vorbild Bachs und anderer deutscher Komponisten wurde, bewundert werden. In Dreier-Gruppen zu jeweils einem Konzert für vier, zwei und einer Solovoline geordnet, führt Vivaldi die verschiedenen Klangwirkungen von Solokonzert und Concerto grosso vor.

Wer freilich in dieser Einspielung den weichen, kantablen Belcanto-Klang von I Musici erwartet, wird enttäuscht: Trevor Pinnocks The English Concert bricht radikal mit bisherigen Vivaldi-Auführungstraditionen. Das dramatische Element wird betont. Bisweilen fühlt man sich an Opernrezitative erinnert. Fast unerbittlich hart durchstoßen Akkordschläge kantabile Bögen. Bravourös, beinahe schneidend hart gespielte Passagen wechseln mit betont weichem Legato-Musizieren ab. Der virtuose Aspekt dieser Musik ist nicht nur in technischer Hinsicht auf die Spitze getrieben; denn trotz sehr schneller Tempi wird hier eine ungewöhnlich detaillierte und idiosynkratische Gestaltung verwirklicht.

Dennoch befriedigt diese Einspielung nicht ganz. Ein Bereich – nämlich der Rhythmus, die exakt zisierte Artikulation – ist überbetont, die Tempi wirken bisweilen etwas gehetzt, und vor allem fehlt Klangphantasie: Nicht Wohlklang stellt sich ein, sondern – nach längerem Hören – Ermüdung aufgrund der unnatürlichen Überspitzen an sich richtiger musikalischer Vorstellungen.

Franz Peter Messner



Forschendes Duo-Spiel.

BEETHOVEN, Sonaten für Klavier und Violoncello Nr. 1-5; Lynn Harrell (Violoncello), Vladimir Ashkenazy (Klavier);
 Decca 2 CD 417 628-2 (WD: 113'07'') DDD
Aufnahmetermin: 1984, 1986
Klangbild: Weitläufig, plastisch und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rostropowitsch, Richter (Philips 412 256).

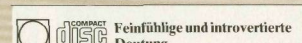
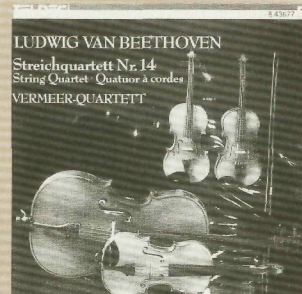
Daß die konzert- und schallplattenreife Formation Ashkenazy-Harrell bald auch „ihre“ Version der Beethoven-Sonaten vorlegen würde, war zu erwarten gewesen. Bei der enormen Produktivität der beiden Künstler mußte es fast eher verwundern, daß die Aufnahmen erst 1984 beziehungsweise 1986 entstanden sind.

Was bereits die vorangegangene Einspielung der Beethoven-Trios (mit Perlman als drittem im Bunde) zeigte, daß nämlich Star-Solisten zu einer durchaus homogenen Ensembleleistung fähig sind, demonstrieren auch die jetzt vorgelegten Aufnahmen. Ashkenazy und Harrell bieten über weite Strecken perfektes, auch auffassungsmaßig präzise abgestimmtes kammermusikalisches Spiel. Das ist insofern bemerkenswert, als besonders Ashkenazy wieder recht risikobereit agiert und überhaupt in Tempo- und Artikulationsfragen nicht eben vornehme Zurückhaltung herrscht.

Das betrifft bereits die F-Dur-Sonate op. 5/1, deren Hauptsatz die beiden weit forscher angehen als etwa seinerzeit Richter und Rostropowitsch, aber auch die D-Dur-Sonate aus op. 102, deren „Brio“- und „Affetto“-Vorschriften sehr wörtlich verstanden werden. Das dramatisch vorantreibende Musizieren des Duos mag den entspannten Momenten einzelner Sätze zu wenig gerecht werden – fast immer scheinen Ashkenazy und Harrell auf Möglichkeiten zu virtuos auszuweichen zu lauern –, doch insgesamt wird hier ein schlüssiger Ansatz konsequent verfolgt und auf zum Teil faszinierende Weise umgesetzt.

Die instrumentale Palme gebührt dabei dem Pianisten, der sich, wie nicht anders zu erwarten, von seiner – unter musikhistorischem Blickwinkel ohnehin anders zu sehenden – „Begleiter“-Rolle enorm emanzipiert, ohne Harrell dabei gestalterisch zu erdrücken.

Nikolaus Deckenbrock



Feinfühlig und introvertierte Deutung.

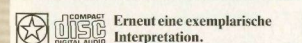
BEETHOVEN, Streichquartett cis-Moll op.131; Vermeer-Quartett;
 Teldec CD 8.43677 (WD: 39'06'') DDD
 LP 6.43677 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: (CD) Plastisch, natürlich und transparent, gestört nur durch allzu sorgloses Schnäufeln der Interpreten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Alban Berg Quartett (EMI).

Das 1826 als eine seiner letzten Kompositionen entstandene cis-Moll-Quartett Beethovens ist sein vielleicht weitest Blick in die Zukunft. Den sieben ohne Pause zu spielenden, motivisch vielfach miteinander verwobenen Sätzen ist das ebenfalls einteilige erste Quartett Schönbergs verblüffend nahe, näher jedenfalls als die zeitlich dazwischen liegenden Quartettkompositionen Schuberts, Schumanns oder Brahms'. Eine solche Komplexität und Einheitlichkeit zugleich stellt die Interpreten vor kaum zu lösende Probleme: ein auskomponierter Widerspruch ist nachvollziehbar zu machen.

Das Vermeer-Quartett bietet mit seiner Ton-schönheit, Homogenität und genau kontrollierten Balance der vier Stimmen ein hohes Maß technischer Voraussetzungen für eine solche Aufgabe. Eine gewisse Tendenz zur Vereinheitlichung läßt hier die einleitende Fuge in moderater Stimmung erscheinen und nimmt die Schriftoffenen des Finales ein wenig zurück, während die Wiedergabe des Alban Berg Quartettes der Fuge mehr sprechende Deklamation verleiht und das Finale mit einem zum äußersten Risiko bereiten Kraftaufwand gestaltet wird. Zum Höhepunkt wird beim Vermeer-Quartett der zentrale Variationsatz, der hier wirklich ein Fazit zieht über den historischen Stand der Variations-Technik. Er ist ungemein farbig, ausdrucksstark und dynamisch weit schattiert. Das Presto könnte noch mehr Kontraste vertragen, die „sul ponticello“-Stelle noch schattenhafter wirken (hier erreicht das Alban Berg Quartett eine geradezu gespenstische Atmosphäre). Insgesamt liegt aber eine höchst achtbare Bewältigung dieser wahrlich ungeheuren Herausforderung vor.

Harmut Lück

KLAVIERWERKE

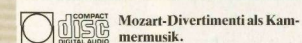
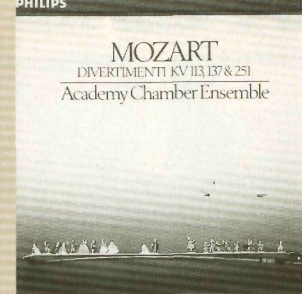


Erneut eine exemplarische Interpretation.

FAURÉ, Violinsonaten A-Dur op.13 und e-Moll op.108; Shlomo Mintz (Violine), Yefim Bronfman (Klavier);
 DG CD 423 065-2 (WD: 51'49'') DDD
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: Weich, rund, gut gestaffelt, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Der junge Geiger Shlomo Mintz hat das rechte Gespür für die französische Musik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts: das hat er schon bei den Aufnahmen der Sonaten von César Franck, Debussy und Ravel bewiesen, und das zeigt er jetzt erneut mit den beiden so unterschiedlichen Sonaten von Gabriel Fauré. Im Verein mit dem Pianisten Yefim Bronfman trifft er die lyrische Kontemplation der frühen Sonate op.13 ebenso sicher, klangsensibel und ausgewogen, wie die eher konzertant-virtuose Haltung des späten Schwesterwerks. Faurés brahmsnahe strukturelle Komplexität wird in dieser Interpretation sozusagen klanglich „aufgeschlossen“: es ist dies eine Darstellung, die sich zu Recht als „Umsetzung“ eines Notentextes verstehen läßt. Mintz, bei virtuos Standardwerken nie um Oberflächenglanz verlegen, erweist sich gerade bei seinen Sonaten-aufnahmen als ein eminent intellektueller Geiger und damit als einer der wenigen aus der jüngeren Generation, die die Kammermusik zumal des 19. Jahrhunderts nicht mit einer „konzertanten“ Einstellung angehen, sondern die um die andersartige Struktur wissen. Dies zeigt sich nicht zuletzt an der problemlosen Balance zwischen Violine und Klavier; die sonst so wortreich beschworene Schwierigkeit, Streich- und Tasteninstrument miteinander in Einklang zu bringen, entsteht hier nicht, weil beide Musiker das Formprinzip des Werkes erkannt haben und von hier aus – und nicht primär von der klanglichen Realisierung – ihre Gestaltung anlegen. Die Aufnahmetechnik ist überaus sachdienlich: voll, aber nicht aufdringlich, weitgespannt und farbreich. Nachdem das Duo Mintz-Bronfman erfreuliche Repertoireerfolge der Sonatenliteratur des 19. Jahrhunderts exemplarisch geschlossen hat, wünscht man sich auch eine Reihe von Standardwerken – wie wäre es mit Brahms?

Wulf Konold



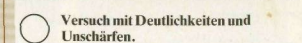
Mozart-Divertimenti als Kammermusik.

MOZART, Divertimento Es-Dur KV 113, Divertimento B-Dur KV 137, Divertimento D-Dur KV 251; Academy Chamber Ensemble; Kenneth Sillitoe, Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles (Viola), Denis Vieay (Violoncello), Raymond Koster (Kontrabaß), Celia Nicklin (Oboe), Andrew Marriner und Richard West (Klarinette), Timothy Brown und Nicholas Hill (Horn);
 Philips CD 420 181-2 (WD: 52'17'') DDD
 LP 420 181-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmetermin: 1986
Klangbild: (CD) Räumlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Baumgartner (AR XF 25 980 K); Marriner (Decca 6.41397 BH); Collegium aureum (EMI 065-99627).

Die Grenzen zwischen Kammermusik und Sinfonie, zwischen Musik für den Konzertsaal und typischer Freiluftmusik waren zu Mozarts Zeit noch nicht so scharf gezogen wie Jahrzehnte danach. Ein Sakrileg ist es also nicht, wenn ein Stück wie das 1771 für Mailand komponierte „Concerto ossia Divertimento“ Es-Dur KV 113 in solistischer Besetzung mit sechzig-warmen Streicherklängen wahrhaft von amore musiziert wird. Gerade bei der Wiedergabe dieses frühen Divertimentos ist alles im rechten Lot. Dagegen zwingt die Wiedergabe des B-Dur-Divertimento KV 137 (trotz der einen oder anderen solistischen Einspielung) zum Umhören. Ganz abgesehen davon, daß das Thema des Schlusssatzes fast wie buchstäblich klingt, daß die melodische Geste so gut wie unterschlagen wird, möchte man Alfred Einstein zustimmen, der die kammermusikalische Faktur des Stücks in „Abrede stellt und den Schlusssatz geradezu „sinfonisch buffonesk“ nennt.

Ähnliche Probleme stellt die Wiedergabe des D-Dur-Divertimentos KV 251. Auch hier wird im Spiel des meisterlichen Academy Chamber Ensemble mit feinstem Pinsel gemalt, die Pianissimi (wie im Andantino) geradezu hingebracht. Doch stellenweise wirkt die Wiedergabe klanglich ausgedünnt, etwa mehr musikalische Unbekümmertheit könnte das Werk gut vertragen. Offenbar ist das Problem der adäquaten Besetzung immer auch mit der Frage nach dem interpretatorischen Ansatz verknüpft.

Hans Christoph Worts



Versuch mit Deutlichkeit und Unschärfe.

BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 1-32; Michael Steinberg (Klavier);
 Elysium CI-001/12 (12 S 30) AAA (Elysium Verlag, Friedenstr. 11, 3000 Hannover 1)
Aufnahmetermin: 1981-86
Klangbild: Trocken, dynamisch begrenzt (op. 90-111), von etwas räumlicherer Wirkung die neueren Aufnahmen.
Fertigung: Geringfügig unruhiger Lauf.

Den in „FonoForum“ 2/84 formulierten Einwänden gegen Michael Steinbergs Auseinandersetzung mit den Klaviersonaten von Beethoven ist leider nichts Gegenteiliges hinzuzufügen. Der Amerikaner hat die Einspielungen aus den frühen 80er Jahren ergänzt, und die Firma Elysium legt jetzt die 32 Klaviersonaten in einer 12 LP starken Kassette vor.

Besondere Mühe bereiten Steinberg – ein sicher belesener, wissender Praktiker – die undankbaren Finalsätze der Sonaten in As-Dur op. 26 und F-Dur op. 54. Motorische Abschnitte, die sich nur aus einer Position der Überlegenheit und mit souveräner Akzentsetzung sinnvoll nachzeichnen lassen, bringen Steinberg hörbar in Verlegenheit, so daß die genannten Passagen wie mühsam beschworene Bilder vorüberhüscheln. Seine heile Welt, niemals von musikalischem Extremismus bedrohten Ansichten kann Steinberg am besten in den langsamen Sätzen der „Nebensonaten“ (op. 14 und op. 49 etwa) darlegen. Wenn es im Text nach Passion und Revolution „reicht“, zieht er sich zurück und verabschiedet sich mit einem Tonfall, der stark an betörendes Vorlesen im kleinen Familienkreis erinnert. Es genügt heute (und es genügt auch gestern) nicht, den Kopfsatz der C-Dur-Sonate op. 2.3 völlig neutralisiert zu präsentieren, und zwangsläufig ereilt den Schallplatteninterpret, der sich mit den Kapazitäten zu messen versucht, ein sanfter Tadel, wenn nicht einmal die Finali der Sonaten op. 2.3 und 3 funkeln.

Es muß bekümmern, wenn eine großangelegte Plattendation, die mit viel Ehrgeiz und Einsatz zustandegebracht worden ist, dem Kunden nicht ans Herz gelegt werden kann. Dies hieß, die Beethoven-Szene von Arrau und Ashkenazy bis zu Gould, Gilels und Gulda zu verraten, und die Alten wie Schnabel, Backhaus und Kempf gleich mit.

Peter Cossé