

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

 **Ashkenazys zweite Lesung der Beethoven-Konzerte.**

BEETHOVEN, Klavierkonzerte Nr. 1-5, Bagatellen op. 126, Andante favori, Für Elise; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Wiener Philharmoniker, Zubin Mehta;
Decca 4 CD 411 900/903-2 (WD: 210'55'')
LP 6.35647 HD (4 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983, Mai 1984
Klangbild: (CD) Voller, dezent halliger, prägnant gezeichneter Orchester- und Klavierklang im Bereich der Konzerte. Die Soloaufnahmen wirken eine Spur weniger „natürlich“.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brendel-Levine (Philips 411 189-1), Gould (CBS 77 409), Gulda (Decca SKB 25 060-D), Pollini (Nr. 2 und 4: DG CD 413 445-2), Kempff (Nr. 2 und 4: DG 12 310).

Im Marktgerangel der Compact-Disc-Aktivitäten ist den Beethoven-Klavierkonzerten große Bedeutung beizumessen. Sie gehören zum harten Kern des Standardrepertoires. Wer als Herausgeber auf Dauer mit einem Pianisten konkurrieren möchte, der wird es seinem Edelvollstrecker immer wieder nahelegen, bei weitläufigen literarischen Interessen gerade diese Werke nicht aus dem Auge zu verlieren. Nach der hochdekorierten, meiner Ansicht nach empfindlich überschätzten Brendel-Levine-Einspielung von Philips wartet die Decca nun mit einer zweiten Digital-CD-Version der fünf Klavierkonzerte Beethovens auf, mit der es sich zu befassen lohnt, weil sie doch einen gewissen Progreß der gestalterischen Perspektivik erkennen läßt und somit nicht nur – wie zu befürchten war – ein technisch hochwertiges Kataloganhängsel in Zeiten der musikalischen Rückwendung und abspielpraktischen Zukunftsorientierung darstellt.

Ashkenazys seinerzeit vielgelobte Einspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von Georg Solti – ebenfalls für „preiswürdig“ erachtet – darf als überholt angesehen werden. Ashkenazys Beethovenspiel war 1983, als er in Wien die fünf konzertanten Werke aufnahm, expansiver, variabler im Detail und letzten Endes auch durchzugskräftiger, zudem scheinen zwischen ihm und dem Dirigenten der Neuproduktion, Zubin Mehta, Absprachen möglich gewesen zu sein. Eine der wichtigsten wurde wohl im Bereich der beiden frühen Konzerte op. 15 und op. 19 vorgenommen, deren Orchesterpart jetzt deutlich schlanker, „haydnischer“ klingt als in der voluminösen, gleichwohl sehnig formulierten US-Version. Vielleicht hat Ashkenazys verstärkter Umgang mit Orchestern in der Funktion als Dirigent dazu beigetragen, bei diesen Stücken eine Abspeckung durchzusetzen. Bekannt ist es jedenfalls, daß er die Beethoven-Konzerte schon vom Klavier aus leitend aufgeführt hat – eine Organisationsform, die man sicher auch für diese Platteninitiative mit den hellhörigen, reaktionsschnellen Wiener Philharmonikern hätte ins Auge fassen können. Diese Bemerkung soll keine Spitze gegen die Amtswaltung Zubin Mehtas sein, der in letzter

Zeit zwar einige unerfreulich lustlose Platten abgeliefert hat, hier aber mit hinreichend Spannung, Differenzierungsvermögen und überzeugenden Satzcharakterisierungen die Führungsgeschäfte abwickelt. Ich möchte es aber nicht verheimlichen, daß ich – wie schon bei James Levine – auf erschütternde Momente im Sinne eines enthüllenden Werkverständnisses vergebens gewartet habe.

Für solche garantiert indes der Solist besonders im Umkreis der großen Kadenzen, für deren innovatorische Behandlung bereits jene im ersten Satz des C-Dur-Konzerts als Beispiel herangezogen werden kann, die im allgemeinen verkürzt oder gar abgewandelt gespielt wird. Ashkenazy gelingt es, dieses an sich im Satzzusammenhang etwas klavierlastig wirkende, für sich betrachtet jedoch vor allem pianistisch glänzende Kapitel „Original-Beethoven“ durchzustehen, ohne daß Ermüdungserscheinungen eintreten und der abrupte Orchestereinsatz über Gebühr hinausgezögert erscheint. Hier wie in den großen „Vereinzelungen“ der Konzerte Nr. 3 und 4 wird Ashkenazys immenser Angriffswillen, seine in den letzten Jahren gestiegene Bereitschaft zum expressiven Schlagabtausch spürbar. Die „digitale“ Hammerklaviersonate (TIS) und auch die neuere „Mondschein-Sonate“ auf CD haben diese Tendenz schon angedeutet.

Das heißt, daß die drängenden, „heroischen“ Passagen bis hin zum monumental Gehalt des Es-Dur-Konzerts enormes Gewicht, Tempo und Zielgerichtetheit haben, gewissermaßen konstruktiven Glanz im Kontrast zu den nachdenklichen Zurücknahmen im Verlauf der langsamen Sätze verbreiten, deren Melancholie und Sinn-

mentane Effekt nicht ganz so überraschend wie bei Kempff ist, aber doch noch mehr Grazilität als bei Pollini erzielt wird.

Den Konzerteinspielungen wurden reichlich „Füller“ mitgegeben. Sie sind bis auf das recht erwärmend, lebendig gespielte „Andante favori“ belanglos ausgefallen. Von „Philosophie“ ist in den trocken, vordergründig absolvierten Bagatellen nichts zu merken. Und routiniert, ja lieblos wendet sich Ashkenazy an „Elise“.

Peter Cossé

 **Filigranes Geigenspiel.**

BERG, Violinkonzert, BARTÓK, Violinkonzert Nr. 1 op posth.; Kyung Wha Chung (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 6.43014 AZ (1 S 30) Digital CD 411 804-2

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (LP) Natürlich und durchsichtig.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Berg: Perlman/Ozawa (DG 2531110), Szigeti/Mitropoulos (Fonit Cetra Dok. 3).

Man mag es als eigenwillige Kombination betrachten, daß hier das gewichtige letzte Werk Alban Bergs mit dem ersten Violinkonzert Bartóks aus dem Jahr 1908 gekoppelt wurde. Doch der konzentrierte Ernst der Interpretation, das große Engagement der Durcharbeitung macht die zweite Seite nicht zur bloßen Zugabe.



lichkeit Ashkenazy bisweilen fast mit Keuschheit abzutönen versucht. Es gibt die eine oder andere Stelle, wo mit etwas übertriebenen Ritardandi nachgeholfen wird, wo „Interpretation“ ein wenig schulmeisterlich ausfällt. Im G-Dur-Konzert fallen solche stilistisch stets bedenklichen Eingriffe in den „natürlichen“ Fluß besonders auf. Es besteht ja in diesem Werk die Schwierigkeit, liquide Skalen fast unvermittelt abzufangen und melodisch innig weiterzuführen. Als Anspiel- und Vergleichstip empfehle ich das Rondo-Thema des G-Dur-Konzerts op. 58. Kempff ließ in dieser Phase, zum Teil wohl aus manuellem Unvermögen heraus, kleine Klangwölkchen hereinfliegen, aber er phrasierte auch den Beginn mit den Tonrepetitionen fabelhaft irre, tänzerisch. Pollini wirkt in diesen Takten vergleichsweise uninteressiert, in der Erzählhaltung verschlossen, im Anschlag leicht grob. Ashkenazy bewegt sich ungefähr in der Mitte, verbindet also anschlagentechnischen Feinsinn mit klarer Themendisposition, wodurch der mo-



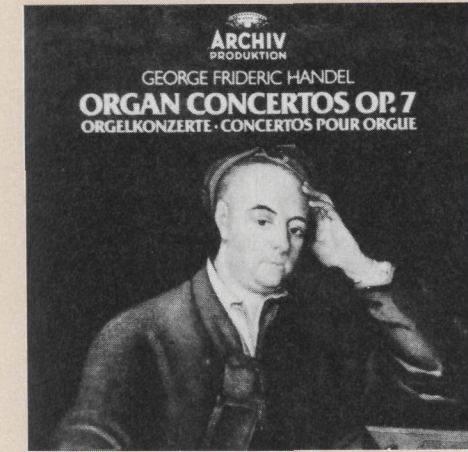
Zweifelsohne hat diese Komposition Bartóks besonders in den ersten beiden Sätzen einige dünne Stellen, doch der feingliedrige Ton Kyung Wha Chungs und die präzise und deutliche Orchesterbehandlung Soltis machen diese vergessen. Ganz Ähnliches läßt sich auch über die Einspielung des Violinkonzerts von Berg sagen. Bewundernswert ist die technische Überlegenheit der Geigerin, die alle Klippen scheinbar mühelos meistert. Gefürchtete Flageoletstellen kommen lupenrein, ohne geräuschhafte Beeinträchtigung; Doppel- oder Mehrfachgriffe sind genau ausgespielt und durchwegs sauber. Gegenüber der Aufnahme Perlmans ist hier ein weniger robuster Ton angeschlagen, das Spiel ist durchsichtiger angelegt. Was aber (wie bei Perlman übrigens auch) weniger zu überzeugen vermag, ist die charakterliche Enge der Interpretation. Stellen wie etwa das „Scherzando“ im ersten Satz, dem gleich darauf die Bezeichnung „wienerisch“ folgt, dann auch das Vordrängen des

Ländlers, hätten mehr individueller Gestaltung bedurft. Ist da Angst vorhanden, den eigenen kultivierten Ton zu sehr zu schädigen? Auf alle Fälle bewirkt dies eine Glättung, die die tastende Art des Komponierens von Berg, der gleichsam von mehreren Seiten her sich dem naiv-abgeklärten Gestus des Ländlers nähert, nicht befriedigend wiedergibt. Der Religioso-Ton des zweiten Satzes ist demgegenüber eindringlicher erfaßt. Doch wenn man zum Beispiel die alte Aufnahme von 1945 mit Szigeti und Mitropoulos hört (die natürlich allein durch die Klangqualität keine Alternative darstellt), dann vernimmt man, welche Kraft der Differenzierung dieses Konzert freisetzen kann. Die ungemeine Musikalität dieses Konzerts beweist sich gerade auch darin, daß es gegen einen hermetischen Ton komponiert ist, ja gerade die Vielgestaltigkeit musikalischer Gestik einarbeitet. Dem filigran beherrschten Geigenspiel Kyung Wha Chungs wäre gerade im Berg-Konzert eine größere Gestaltungsvarianz zu wünschen.

Reinhard Schulz

 **Händels Orgelkonzerte auf dem letzten Wissensstand.**

HÄNDEL, Orgelkonzerte op. 7 Nr. 1-6, Orgelkonzerte F-Dur HWV 295 und d-Moll HWV 304; Simon Preston (Orgel), The English Concert, Trevor Pinnock; DGA 2 CD 413 468-2 (WD: 108'12'')
LP 413 468-2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983



Klangbild: (CD) Voll, sehr präsent, überzeugend gestaffelt, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Beispiel der Händelschen Orgelkonzerte läßt es sich sehr anschaulich nachweisen, wie grundlegend neuere Erkenntnisse auf dem Sektor der Aufführungskonventionen in die Vortragspraxis des gegenwärtigen Musiklebens eingewirkt haben. Es scheint heute nicht mehr vorstellbar, die in Frage kommenden Werke auf eine Weise aufzubauschen und zu nivellieren, wie es vor nicht allzu langer Zeit noch Rudolf Ewerhardt und das Collegium aureum (BASF 29 29049-2) mit großem klanglichen Aufwand als unverfänglich, ja vorbildhaft erachteten. Von der repräsentativen, festliche Anlässe überhöhenden Pauschalgebärde ist man zum Glück wieder auf die kompositorische Vielschichtigkeit, die Ausdruckscharakteristik und das erfindungsreiche Filigran der Konzerte zurückgekommen, wobei die Verwendung von Orgelposi-

tiven unter Umständen Anhaltspunkte über die Zielsetzungen der Interpreten zu geben vermochte. Es ist aber durchaus möglich, auch auf großen Barockorgeln zart und linienplastisch zu spielen, so daß die Solopassagen nicht nur das vordergründige Interesse an barocker Klangaura befriedigen helfen.

In dieser Einspielung der sechs Orgelkonzerte op. 7 fällt viel Licht auf jede Einzelheit der kompositorischen Definition. Nichts erinnert mehr an jene einzig auf Großartigkeit zielenden klanglichen Block- und Schichtexzesse. Simon Preston, der „Solist“, behauptet sich als eine Stimme unter vielen, phrasiert geschmeidig, ohne Lässigkeit, immer in Abstimmung mit dem English Concert, dessen modulatorische Offernten sich in jeder Phase der Werkreihe kundig und lebendig anhören. Mit dem Instrument – einer für die Aufnahme instandgesetzten und ungleich schwebend (A $\pm$ 430 Hz) gestimmten Green-Orgel aus den späten 70er Jahren des 18. Jahrhunderts – haben die Produzenten einen guten Griff getan. Sie spricht offenbar mechanisch leicht an und eröffnet dem Spieler eine Menge Möglichkeiten, kontrastreich zu formulieren. Anregend verfährt Preston überdies in der Auswahl der „Organo ad Libitum“-Passagen. Berücksichtigt werden Fugen und geeignete Sätze aus Cembalo-Sonaten, Ouvertüren und Suiten, von denen eine „Air“ (Lentement) aus einer unveröffentlichten Sinfonia, der früheren Version des Orgelkonzerts op. 7 Nr. 6, stammt. Werkgeschichte mithin in aktualisierter Form! Den Konzerten op. 7 wurden die beiden Werke HWV 295 (auch unter dem Namen „Der Kuckuck und die Nachtigall“ bekannt) und HWV

304 beigelegt. Im Beiheft finden sich alle wichtigen Details zur Werkgeschichte, Disposition und Orchesterbesetzung. Wer lernen will, kann lernen. Wer Händelsche Musik entschlackt genießen will, der kann dies ungehindert tun. Am meisten aber profitiert jener Hörer, der beides zu verbinden weiß.

Peter Cossé

 **Ohne großes Federlesen.**

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Konzert für Klavier und Streicher a-Moll, Konzert für Violine und Streicher d-Moll; Cyprien Katsaris (Klavier), Thomas Zehetmair (Violine), Franz Liszt-Kammerorchester, Janos Rolla; Teldec CD 8.43061 ZK (WD: 54'12'')
LP 6.43061 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Durchschnittlicher akustischer Gesamteindruck, wenig Raumsuggestion.
Fertigung: Einwandfrei.

Als ob der blutjunge Mendelssohn geahnt habe, daß ihm in seinem Leben nicht viel Zeit bleibt! Diesen Eindruck kann man beim Abhören der vorliegenden Einspielung gewinnen. Katsaris hetzt in „Schneller-Finger-Mannier“ durch das a-Moll-Konzert, Rolla und seine Streicher flugs nebenher. Da bleibt keine Zeit für Stimmungen, für Hineinhorchen in die Musik, für Witz oder unbeschwerte Heiterkeit übrig. Ein Geschwindmarsch ohne großes Federle-



Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands erstem CD-Spezialhaus. Alle bisher erschienenen Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1

sen. Dem frühen Violinkonzert ergeht es kaum anders. Zehetmair hat vielleicht im Andante einige „gefühlige“ Momente, bringt auch geistreiche Sicherheit und Geläufigkeit mit, doch gestalterisches Format geht ihm hier – wie anderweitig – ab.

Wolfgang Wendel



Wiederentdeckte Virtuosenmusik – entschlackt dargeboten.

PAGANINI, Vol. 1: Variazioni su Il carnevale di Venezia, Larghetto con passione, Moto perpetuo, Andante amoroso, Variazioni di bravura sul Sol sopra un tema di Mose di Rossini, Sonata per la gran viola; Salvatore Accardo (Violine), The Chamber Orchestra of Europe, Franco Tamponi;
EMI 1C 067 – 27 0062 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

PAGANINI, Vol. 2: Sonata Varsavia, Sonata Maria Luisa sul Sol, Polacca con variazioni, Balletto campestre; Salvatore Accardo (Violine), The Chamber Orchestra of Europe, Franco Tamponi;
EMI 1C 067-27 0063 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Trotz deutlicher Hervorhebung der Solopartien konturenreiche Orchesterbegleitung.
Fertigung: Ohne Einwände.

Steht auch Virtuosenmusik nicht im gleichen Ansehen wie meisterliche „Opus-Musik“, so wird aber wohl niemand einem Geiger wie Salvatore Accardo den Respekt für seinen Ein-



satz für die Musik des „Hexenmeisters“ Paganini versagen. Dies vor allem deshalb, weil er in seinem vielfältigen Umgang mit Paganinis Musik stets deren Rückgrat aufzuspüren wußte. Bei aller Virtuosität, die ihm so leicht keiner nachmacht, zeigen seine Interpretationen Profil, formales Bewußtsein, hinreißenden Schwung und Ausdruckskraft. Dies kommt der Musik dieser beiden neuen Platten, mit denen überwiegend Repertoirelücken geschlossen werden, sehr zugute. Seine markante und disziplinierte Spielkultur, die kaum mal ins Süßliche abgleitet (neuralgischer Punkt sind die Flageolett-Passagen in den Variationen über den „Karneval in Venedig“, bekannt unter dem deutschen Text „Mein Hut, der hat drei Ecken“), bewahrt die hier wiederentdeckten Stücke vor sentimentalen Mißdeutungen. Accardos Ton ist markig und konturenreich. Er erscheint im Klangbild deut-

lich exponiert, dennoch behauptet das (im Platenkommentar leider nicht vorgestellte) Orchester den ihm zukommenden Part. Sehr viel mehr als eine Grundierung ist dies zwar nicht, doch ist in den Stücken durchweg der enge Kontakt zwischen Solovioline und Ensemble hervorgehoben. Insgesamt eine Repertoireerweiterung, die allein schon als klangliche Dokumentation höher einzuschätzen ist als zum x-ten Mal aufgenommene Repertoire-Renner. Ein Glücksfall also hinsichtlich der Interpretation wie des Repertoirewerts.

Gerhard Wienke



Leere Routine.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll, Rhapsodie über ein Thema von Paganini; Cécile Ousset (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 067 270103 1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Recht deutlich, gute Dynamik, räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

An guten und sehr guten Einspielungen von Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert ist wahrhaftig kein Mangel, und es müssen triftige Gründe angeführt werden können, wenn ein Pianist, ein Dirigent und ein Orchester sich nochmals an diese Partitur heranwagen. Von triftigen Gründen kann im Fall der vorliegenden Aufnahme aber nicht die Rede sein. Weder gibt sich ein junges Talent mit einer staunenswerten Probe der persönlichen Handschrift zu erkennen, noch spürt ein versierter Interpret neue Fahrten zwischen den Offensichtlichkeiten des Klaviersatzes auf. Cécile Ousset, Simon Rattle und das manchmal bedenklich schläfrige City of Birmingham Symphony Orchestra liefern Konfektion, blassen Durchschnitt. Die Solistin, manuell durchaus präsent, selten aggressiv, in den Steigerungen des Adagios willig, gelangt über durchtrainiertes, routiniertes Klavierspiel nicht hinaus. Sie deutet Rachmaninoff zunächst in einer Art Negation. Sie versucht, das spätromantische Flakern, die klagende Unruhe und den virtuellen Gestus möglichst zu überhören. Weshalb praktisch der ganze Kopfsatz ohne räumliche Staffierungen vorbeizieht – ein Unterfangen, das bei Ravel, Saint-Saëns oder Fauré eine (französische) Tradition der Aufführungspraxis hat, bei Rachmaninoff aber beklemmende Leere hinterläßt.

Doch auch hier ist keine Konsequenz. Denn im zweiten Satz, dann auch in einzelnen Momenten des Finales, bemüht sich Cécile Ousset plötzlich um virtuose Expressivität. Aus der Fläche des Nebelmeeres ragen die Spitzen des dramatischen Gebirges hervor – ohne vorbereitende Logik hörbar gemacht, von dem Birminghamer Orchester lautstark begleitet. Daß Simon Rattle, der sich an der Seite von Andrei Gawrilow schon um abgewogenes, durchsichtiges Musizieren gekümmert hat, so pauschal und letztlich lustlos die orchestrale Partnerschaft organisieren würde, war nicht zu erwarten. Ausgeglichen klingt die „Paganini-Rhapsodie“, deren lichtere Stofflichkeit und deren in Variationen gefäßter Aufbau weniger Darstellungsprobleme bieten. Wer jedoch mit Einspielungen wie jenen von Gary Graffman, Earl Wild und – vor allem – William Kapell vertraut ist, bleibt auch hier enttäuscht. Die Kluft zu Kapells gewagter Balancierung der thematischen Gewichte scheint unüberbrückbar.

Martin Meyer



Ohne falsches Pathos.

R. STRAUSS, Konzert für Oboe und Kammerorchester, LUTOSLAWSKI, Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester; Heinz Holliger (Oboe), Ursula Holliger (Harfe), Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen;
Vox cum laude D-VCL 9064 (1 S 30) Digital
CD 10006
Aufnahmedatum: 11. April 1983
Klangbild: (LP) Transparent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Es liegt sowohl an den Interpreten als auch am Duktus des späten Strauss, daß das Oboenkonzert nur noch wenig von jenen aufrauschenden Gesten hören läßt, die den Komponisten lange auszeichneten. Hier wird eher kammermusikalisch gearbeitet und durchgeformt, der latente thematische Zusammenhalt des Stückes trägt zum Eindruck von künstlerischer Ökonomie bei. Erstaunlich mag vielleicht sein, wie gut Gielen und der ausgezeichnete Heinz Holliger etwa im Andante die Ausdrucksintensität dieser Musik zur Geltung bringen. Sie bewältigen diese Aufgabe, ohne an den Höhepunkten allzusehr Grenzen jeder Art zu überschreiten, ohne das mäßige, aber streng durchgehaltene Tempo ständig zu durchbrechen. So erstreckt sich über gut 24 Minuten ein dichtes Figurennetz, das stets durchschaubar und in seinen Atembögen nachvollziehbar ist.

Ähnlich im formalen Bau zu erfassen ist Lutoslawskis Doppelkonzert von 1980, das bereits mancherlei positives Echo erfahren hat. Es arbeitet über weite Strecken mit den harten Kontrasten von starren Klangblöcken des Orchesters gegen die frei sich entfaltenden, kadenzartigen Partien der Soloinstrumente. Erst der groteske Schlußsatz integriert alle Partner. In diesem Satz werden gewisse konservativ erscheinende Floskeln der Komposition (etwa die Fortführung in Sequenzketten) am greifbarsten. So sehr neue farbige Akzente gesucht werden, besonders im Übergang der Gruppen Soloinstrumente, Schlagzeug und Streicher, so deutlich wird auch hier die bewußte Aufnahme von Traditionen. Für den durchschnittlichen Konzertbesucher wird das Konzert dennoch ein sperriges Werk sein. Am engagierten Einsatz der Interpreten ist in dieser Aufnahme nicht zu zweifeln.

Andreas Jaschinski



Heinrich Schiff auf Entdeckungsreise im venezianischen Spätbarock.

VIVALDI, 5 Cellokonzerte; Heinrich Schiff (Violoncello), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;
Philips 411 126-1 (1 S 30) Digital
CD 411 126-2
Aufnahmedatum: Juni 1983
Klangbild: (LP) Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Paul Tortelier/Philip Ledger (EMI ASD 3914 063-07352), Christine Walevska/Kurt Redel (Philips 9500 144), Frédéric Lodéon/J.-F. Paillard (Erato EL 30882 AW).

Mit seinem diffamierenden Diktum, Vivaldi hätte ein Konzert 600mal komponiert, hätte sich Strawinsky mit gewissem Recht lediglich auf das in der Tat nicht sonderlich reich modifizierte Bauprinzip der Konzerte berufen können. Doch was ist damit schon über deren Substanz und Phantasiefülle gesagt, über deren unverwechselbare Eigenart? Auch unter Vivaldi aus verschiedenen Schaffensphasen stammenden insgesamt 36 Cellokonzerten finden sich Werke von hohem Rang. Der glänzende Solist Heinrich Schiff – stupende Virtuosität versteht sich geradezu von selbst – geht die Konzerte mit nervigem, intensivem Ton an. Wie er darüber hinaus – etwa im Mittelsatz des h-Moll-Konzerts RV 424 – seinen „Monolog“ ausspinnt, wie beredt er hier zu „erzählen“ weiß, das verrät unaufdringliche Meisterschaft. Und sicher sollte die Aufmerksamkeit auch auf das Larghetto des F-Dur-Konzerts RV 411/412 gelenkt werden, dem Heinrich Schiff und seine Mitspieler bei „Gesang“ über dem leisen Sfumato der beiden Generalbaßinstrumente einen geradezu schattenhaften Charakter abgewinnen. Und die Academy of St. Martin-in-the-Fields musiziert unter der Leitung von Iona Brown erfreulich beherzt und frisch im Zugriff, ohne große Skrupel um die „wahre Art“, alte Musik zu spielen. Für den Hüllentext hatte Philips übrigens Peter Ryom gewonnen, jenen dänischen Vivaldi-Forscher also, dessen Verzeichnis der Werke Vivaldis heute weitgehend an die Stelle der Verzeichnisse von Pincherle und Fanna getreten ist.

Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik



Nerviges Quartettspiel, ohne neue Akzente zu setzen.

BEETHOVEN, Streichquartett a-Moll op. 132; Fitzwilliam String Quartet;
Decca CD 411643-2 (WD: 46:39) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: (CD) Etwas dünn, recht plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Juilliard Quartett (CBS 77423)



Es ist eine durchaus ansprechende Leistung, die das Fitzwilliam String Quartet hier bei der Einspielung des Quartetts op. 132 von Beethoven bietet. Der Schwerpunkt der Interpretation liegt im Aushorchen, im Modellieren und Auspielen verschiedener Klangwerte dieses Streichquartetts. Sowohl die analytische Sicht der Einzeleinheiten als auch die Melodik ordnen sich diesem Prinzip unter. Der Streicherklang bleibt aber immer homogen, er vollzieht gleichsam als Gesamtkörper die Farbdifferenzierungen. Hierin unterscheidet sich die Aufnahme entscheidend von der des Juilliard-Quartetts (die zweifelsohne mehr interpretatorisches Gewicht hat). Denn dieses spielt mit betonter Vehemenz und analytischer Akribie die Einzeleinheiten aus, woraus sich dann der Klang gewissermaßen als Resultat der individuellen Aktionen ergibt. Diese Schärfe vermeidet das Fitzwilliam String Quartet; Begleitlinien werden eingebettet, dem melodischen Duktus angepaßt. Dies geschieht aber nicht, um schwelgender Themenseligkeit Vorschub zu leisten, sondern im Dienste homogener Farbzeichnung. Das führt durchweg zu überzeugenden Aspekten. So ist etwa im zweiten Satz der verblüffende Mittelteil mit der liegenden Fläche auf dem Ton a und der primär klanglich erfundenen, hoch darüberliegenden Melodielinie sehr eindringlich gestaltet. Ebenso kommt das fahle Licht des „Heiligen Dankesangs“, der sehr ruhig genommen ist, und das Aufbrechen des Klangs in dem Abschnitt „Neue Kraft fühlend“ zu ansprechender Wirkung. Im anschließenden „Alla marcia, assai vivace“ zeigen sich aber besonders deutlich die Grenzen dieser Auffassung. Hier wäre mehr Schärfe, auch ein strafferes Tempo unbedingt erforderlich. Dieser Teil wirkt zu weich und auch zu wenig dynamisch differenziert. Auch der anschließende rezitativartige Abschnitt ist spürbar zu wenig durchgebildet, um den erregten Gestus voll zu erfassen.

Reinhard Schulz



Beethovens Flötentrios in erfrischender Natürlichkeit und voll innerer Spannung.

BEETHOVEN, Trio für Flöte, Fagott und Klavier G-Dur WoO 37, Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 25; Peter-Lukas Graf (Flöte), Klaus Thunemann (Fagott), Bruno Canino (Klavier), Franco Gulli (Violine), Bruno Giuranna (Viola);
Claves D 8403 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Natürlich und ausgewogen.

Fertigung: Makellos.

Vergleichseinspielungen: Trio G-Dur: Zöller, Thunemann, Kontarsky (DGG 2721 129 INS), Serenade: Zöller, Brandis, Ueberschaer (DGG 2721 129 INS), Larrieu, Grumiaux, Janzer (Philips 6768034).

Zwar sind beide Stücke – das Trio für Flöte, Fagott und Klavier ist noch in Bonn entstanden, die Serenade für Flöte, Violine und Viola in Wien – mit illustren Aufnahmen schon im Katalog verzeichnet, doch kann diese Neueinspielung neben diesen durchaus bestehen. In einer technisch makellosen Aufnahme teilt sich der ganze Charme dieser gefälligen und unterhaltenden Musik mit – wobei der recht bravourös gesetzte Klavierpart mit Recht im G-Dur-Trio etwas dominiert –, ohne daß dabei nur die glatte Oberfläche dieser Stücke sichtbar würde: an den wenigen Stellen, die den Tiefgang späterer Werke ahnen lassen – so in einzelnen Passagen der in beiden Stücken enthaltenen Variationenreihe –, kommt im Spiel der berühmten Solisten (von denen Klaus Thunemann schon in der DGG-Gesamtaufnahme der Bläsermusik Beethovens mitwirkte) unterschwellig und doch spürbar der gewichtigere Beethoven zu Wort. Daß sich diese Spannung dem Hörer mitteilt, daß die Stücke eben nicht nur als hübsche Oberflächlichkeiten dargeboten werden, verleiht dieser Schweizer Platte einen hohen Rang.

Diether Steppuhn



Ein Horn-Recital mit wertvollen Raritäten.

BERKELEY, Trio für Horn, Violine und Klavier op. 44, CZERNY, Andante e Polacca für Horn und Klavier, DUKAS, Villanelle für Horn und Klavier, NIELSEN, Canto Serioso für Horn und Klavier, POULENC, Elegie für Horn und Klavier; Sören Hermansson (Horn), Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine);
Thorofon Capella MTH 257 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr ausgewogen, natürlich und präsent.
Fertigung: Bis auf einige störende Oberflächen Geräusche dank DMM vorzüglich.

Der Pianist Horst Göbel und der Geiger Hans Maile sind Kennern der vorwiegend norddeutschen und auch der Berliner Musikszene ein Begriff – nicht nur durch das Göbel-Trio, dem als Dritter noch René Forest angehört. Hier nun gesellt sich der schwedische Hornist Sören Hermansson, derzeit in Göteborg tätig, in Lennox Berkeleys Trio op. 44 zu Klavier und Geige. Das für diese originelle Besetzung geschriebene großbrahmige Werk – über 26 Minuten Spielzeit –, dreiteilig, mit zehn Variationen im Schlußsatz, ist höchst eindrucksvoll und gewichtig. Der vom französischen Impressionismus und später vom Neoklassizismus geprägte Kompositionsstil ist weitgehend frei von derben klanglichen und rhythmischen Verfremdungen, durchweg tonal und nach gewohnten Mustern der Spätromantik ausgerichtet, in den langsamen Partien von großer, fast aristokratischer Eleganz und selbst in einzelnen schnellen und temperamentvolleren Passagen bei aller Brillanz und impulsiv wirkenden Spontanität immer sehr beherrscht und kontrolliert. Vor allem die zehn Variationen stellen in unterschiedlichsten Formen Miniaturen köstlicher Einfälle dar, in großer Vielfalt der rhythmischen und thematischen Ausgestaltung