

KAMMERMUSIK



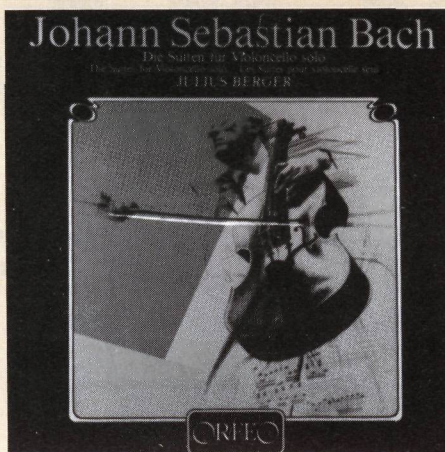
Eine überflüssige Schallplatte.

BACH, Die Kunst der Fuge; Liszt Ferenc Kammerorchester, János Rolla;
Hungaroton/Helikon CD HCD 12810-11-2 (WD: 86'49'') DDD
LP SLPD 12810-11 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Im Mittelstimmenbereich zu geringe Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Liszt Ferenc Kammerorchester aus Budapest wagte sich an Bachs „Kunst der Fuge“. Ein mutiges Unternehmen für ein Kammerorchester, gehört dieses Werk doch zum Schwierigsten, was Bach komponiert hat. Um es vorwegzusagen: das Ergebnis ist enttäuschend. Gewiß spielt das Orchester präzise und korrekt, aber es steht erst am Anfang einer Interpretation. Die einzelnen Töne „stimmen“ zwar, aber sie werden noch nicht zur Musik. Starr erklingen sie nebeneinander, der sogenannte „Bach-Strich“ mit Staccato und Bogenbelastung dominiert, die Egalität, das gleichmäßige Ausziehen der Töne, führt nach einiger Zeit zu Langeweile. So gespielt wirkt die „Kunst der Fuge“ tatsächlich nur als eine akademisch-kontrapunktische Pflichtübung. Da hilft es auch nichts, daß in ausdrucksvollen Passagen plötzlich ein romantisches Streicheresspressivo mit Vibrato erklingt, daß im Contrapunctus III die einzelnen Motive gut artikuliert voneinander abgesetzt sind, daß im Contrapunctus V der Rhythmus mit tänzerischer Leichtigkeit getroffen ist. Bach starb bei der Komposition des Contrapunctus XIX, dort, „wo der Name B.A.C.H. im Contrasubject angebracht worden“ (C.Ph.E.Bach). In dieser Einspielung wird der erschütternde Torsocharakter des Werkes vertuscht.

Die Gestaltungsauffassung, die der vorliegenden Einspielung zugrundeliegt, entspricht einer solchen, wie sie bei uns bis etwa in die 70er Jahre gültig war. Dann aber zeigte die historische Aufführungspraxis, daß man alte Musik, auch Bach, sehr lebendig spielen kann, indem man jeden Ton anders gestaltet, die rhythmischen Impulse beachtet. Dadurch wird selbst die „Kunst der Fuge“ zu einer sinnensfreudigen Musik. Freilich, auch gemessen an der alten sogenannten „romantischen“ Auffassung ist diese Einspielung unbefriedigend, weil gestalterisches Profil fehlt. Bach wird bloß buchstabiert. Eine Schallplatte, die sich Hungaroton hätte sparen können.

Franzpetar Messmer



Ein fünfsaitiges Cello für Bachs Suiten.

BACH, Die Suiten für Violoncello solo (BWV 1007 – 1012); Julius Berger (Violoncello);
Orfeo S 146 853 F (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich differenziertes Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Fournier (DG 2710 005), Gendron (Philips 6725 030), Bijlsma (RCA RL 30369), Schiff (EMI 20 0077 5).

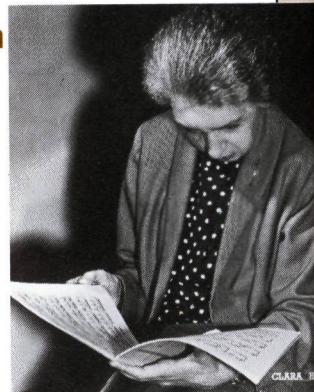
Julius Berger, Jahrgang 1954, studierte in München, am Mozarteum Salzburg (wo er vier Jahre Assistent von Antonio Janigro war) und an der University of Cincinnati bei Zara Nelsova und Jack Kirstein. Seit 1983 hat er eine Professur an der Würzburger Musikhochschule inne. Im gleichen Jahr erwarb er aus holländischem Familienbesitz ein kostbares Instrument Jan Pieter Rambouts (Amsterdam 1700), das mit seiner fünften, auf e' gestimmten Saite für die Wiedergabe von Bachs D-Dur-Suite wie geschaffen scheint.

Wie Heinrich Schiffs faszinierende Aufnahme der sechs Solosuiten, spricht auch Julius Bergrers Einspielung von einer lebendigen Auseinandersetzung mit historischer Aufführungspraxis. In der Allemande der c-Moll-Suite oder der Sarabande der d-Moll-Suite hält es der junge Cellist mit geschärften Rhythmen, mit einer Doppelpunktierung. Andererseits werden die Dreiklänge am Schluß des Prélude der d-Moll-Suite nicht als eine Art Kurzschrittnotierung verstanden, nicht also (wie bei Schiff) in Sechzehntel-Arpeggien aufgelöst. Gravierender freilich scheint, daß Julius Berger zu wenig lebendige Agogik nutzt. Gerade, wenn er beispielsweise beim Prélude der Es-Dur-Suite ein ungewohnt langsames Zeitmaß anschlägt (6' 52'' gegenüber 3' bei Schiff oder 4' 09'' bei Fournier), wäre es sicher angemessen gewesen, die Harmonien gleichsam abzutasten, ein gewisses improvisatorisches Moment in die Wiedergabe einzubringen. Gewiß könnte in einigen Partien die latente Mehrstimmigkeit noch sinnfälliger werden; ein Satz wie die Sarabande der c-Moll-Suite bleibt zudem ein wenig spannungslos. Andererseits weiß Julius Berger seinem herrlichen Instrument Klänge von bestrickendem Zauber, von warmer Sonorität zu entlocken. Und nicht zuletzt ist es spieltechnische Bravour, die etwa bei den abschließenden Gigue eindeutig auf der Haben-Seite zu verbuchen ist. Hans Christoph Worbs

Werke dänischer Komponisten des 20. Jahrhunderts

Der EMI Auslandsdienst bietet derzeit mehrere Importplatten mit Werken zeitgenössischer dänischer Komponisten an, die hierzulande so gut wie unbekannt geblieben sind. Von dem 1909 geborenen Vagn Holmboe liegen in Aufnahmen aus den Jahren 1961 und 1969 dessen Sinfonie Nr. 8 op. 56 sowie die „Sinfonia Boreale“ vor (EMI 290316). Eine weitere Produktion ist Orchesterwerken von Knudage Rissager (1897–1974) und Per Norhard (geb. 1932) gewidmet (EMI 290320). Der jüngeren Komponisten-Generation gehören Poul Ruders (geb. 1949) und Hans Abrahamsen (geb. 1952) an, von denen die Werke „Four Compositions“, „Winternacht“ und „Walden“ von The London Sinfonietta unter Oliver Knussen eingespielt wurden (PAULA 37). Zeitgenössische dänische Lieder präsentiert eine Platte mit Kompositionen von Holten, Olsen, Koppel, Holmboe und Hojsgaard (PAULA 32 und 35).

Aufnahmen mit Clara Haskil auf CD



Legendäre Aufnahmen mit der im Jahre 1960 verstorbenen Pianistin Clara Haskil wurden jetzt digital aufbereitet und auf Compact Disc vorgelegt: Es handelt sich um die frühere LP-Kopplung von Chopins Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll mit de Fallas „Nächte in spanischen Gärten“. Das Orchestre des Concerts Lamoureux begleitete unter der Leitung von Igor Markevitch (Philips CD 416 443-2 ADD).

Maazels Mahler

... macht Fortschritte. Im Sinfonien-Zyklus mit den Wiener Philharmonikern kam jetzt die Sinfonie Nr. 9 und das Adagio der 10. Sinfonie bei CBS heraus (2 CD/LP 39721).

Songs from liquid days“ ist eine soeben erschienene Produktion des Musik-Minimalisten Philip Glass betitelt. Die Aufnahmen sind auf CD/LP/MC erhältlich (CBS 39564).

BEETHOVEN THE COMPLETE STRING QUARTETS



SMETANA QUARTET



Die Beethoven-Quartette mit
den Smetanas jetzt komplett.

**BEETHOVEN, Sämtliche Streichquartette;
Smetana-Quartett;**

Denon 9 CD 260C37-7711-19 DDD

LP OB 7411-21 (11 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1976-1985

Klangbild: (CD) Sehr voll und räumlich, späte
Quartette etwas transparenter als die frühen und
mittleren; deutlich vernehmbare Atemgeräus-
che.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Juilliard-Quartett
(CBS), Alban-Berg-Quartett (EMI), Melos-
Quartett (DG).

Teile der vorliegenden Beethoven-Edition mit
dem Smetana-Quartett lagen bereits in den
letzten Jahren bei Supraphon bzw. Denon vor.
Die Kassette mit op. 18 war zwar schon seit
einiger Zeit wieder aus dem deutschen Katalog
verschwunden, doch konnte immerhin die in den
Jahren 1979-1981 entstandene Darstellung der
mittleren Quartette ihren Platz im Angebot
wahren. Insgesamt hatte es das Prager Smetana-
Quartett ja in den letzten Jahren zunehmend
schwer, eine seinem legendären Ruf entspre-
chende Rolle bei den Aufnahmeprojekten der
großen Plattenfirmen zu spielen. Sehr zu begrü-
ßen ist da die Initiative der japanischen Denon,
die in Prag entstandenen Aufnahmen auch auf
CD international anzubieten und so eine der
wesentlichen Darstellungen der Beethoven-
Opera zugänglich zu machen.

Die Einspielungen entstanden über dem ver-
gleichsweise weiten Zeitraum von fast zehn Jah-
ren, von der ersten Sitzung im Juni 1976 (op. 18
Nr. 2 und Nr. 4) spannt sich der Bogen bis in den
Sommer 1985, als op. 135 sowie die Streichquar-
tettfassung der Klaviersonate op. 14/1 festgehal-
ten wurden. Mehr als in der Klangqualität, die
ein konstant hohes, von Anfang an digitales
Niveau halten kann, zeigt sich die Weite des
Aufnahmezeitraums in der sich nicht unerheb-
lich wandelnden musikalischen wie spieltechni-
schen Behandlung der Werke. Herrschte an-
fangs, bei den frühen Quartetten, noch eine
forsche, mehr die kompakte Satzweise als eine
klare Linearität betonende Auffassung vor
(selbst wenn bei den Rasumowsky-Quartetten
vor allem die virtuose Artikulation betont wur-
de), so zeigen sich die Prager Herren jetzt bei
den späteren Aufnahmen deutlich entspannter
und abgeklärter.

Da entwickelt sich nach einer souveränen, die
Pausenspannung betonenden Darstellung der
Einleitung des Finales aus op. 135 das nachfol-
gende „Alla breve“ des Hauptsatzes ganz undra-
matisch, völlig auf ebenmäßiges Skalenspiel ab-
gestellt. Die Akzente werden flach gesetzt, und
selbst die Schlußanfänge entwickeln nur wenig
Kraft. Das „Scherzo“ wird, wie fast alle Tanzas-
soziationen der späten Quartette, vom Smetana-
Quartett ruhig, fast schwerfällig aufgefaßt. Wie
allerdings die Ausbrüche ganz organisch in das
langsam pulsierende Metrum eingefaßt werden,
ohne an elementarer Wucht zu verlieren, das hat
immer noch imponierendes Format. Am gelun-
gendsten in dieser Reihe der späten Quartette
scheint mir die Darstellung des op. 132 zu sein.
Die Fahlheit des lydischen Dankgesangs wird in
seiner ganzen Sprödigkeit ausgespielt, und der
nachfolgende Marsch erhält jene präzisen An-
laufakzente, die ihm erst seinen Zerfallscharak-
ter zukommen lassen, ihm aber meist vorenthal-
ten bleiben. Spieltechnisch gehen die Smetanas
auffällig gern an den Steg, sie sind auch im
Vibrato sparsamer als die Konkurrenten, so daß
die satteren Farben etwa der Guarneris dagegen
fast schon als überromantisierende Effekte ent-
larvt werden. Die überragende Qualität des
Alban-Berg-Quartetts wird zwar nicht erreicht,
aber das Prager Ensemble kann bei dieser Ein-
spielung der späten Quartette immer noch seine
eminente Erfahrung ins Spiel bringen und ähn-
lich wie Serkin bei den Sonaten Ausdrucksdi-
mensionen eröffnen, die anderen verschlossen
bleiben.

Weitgehend unanfechtbar präsentieren sich die
Einspielungen der Opera 18 bis 95. Diese bereits
1981 abgeschlossenen Serien zeigen die Tsche-
chen noch ganz auf der gewohnten spieltechni-
schen Höhe, sie zeugen auch musikalisch von
einer Souveränität in der Gestaltung, die in
keinem einzigen Fall halbe Ergebnisse zuläßt. So
wird die Dynamik des Fugato aus dem C-Dur-
Quartett op. 59/3 ganz aus der Beachtung der
Relationen heraus entwickelt und nicht aus ei-
nem verhetzten Zeitmaß, so werden überhaupt
die Tempi bestechend sicher gewählt und durch-
gehalten. Pathos entwickelt sich aus Genauigkeit
und nicht aus aufgesetzter Dramatisierung,
Spannung entsteht gerade aus der Verweigerung
des Effekts.

Bei den frühen Werken des op. 18 fällt das wär-
mere Timbre des Quartettes auf, eine sehr auf
den Gesamtklang achtende Tongebung, die eine
Dominanz des Primarius fast nicht anerkennen
will. So geht ein wenig der konzertante Charak-
ter verloren, ein wenig auch die Prägnanz in der
Linienführung, doch die Stücke werden als Beet-
hovens Frühwerke ernstgenommen und nicht zu
epigonalen Haydn- oder Mozart-Verschnitten
umgeformt. Eine Auffassung, die sicher nicht
neu ist, aber hier von einer seltenen musika-
lischen Schlackenlosigkeit geprägt ist.
So ist auch die vorliegende Einspielung als
Gesamtaufnahme nicht aus einem Guß geraten.
Aber abgesehen davon, daß dies auch von den
anderen Ensembles nicht erreicht wurde, ist
doch in jedem Fall absolut hochrangiges Quar-
tettspiel zu hören, eine Leistung, die vielleicht
primär konservativ geprägt ist, aber auf ihre Art
ohne weiteres neben den schneidigeren Darstel-
lungen der Juilliards oder des Alban-Berg-Quar-
tetts bestehen kann. In puncto charakteristischer
Satzfassung sind sie ihnen womöglich überle-
gen.

Nikolaus Deckenbrock



BEETHOVEN · KLAVIERTRIOS
Piano Trios · Trios pour piano · op. 1 Nr. 1 & 2
HAYDN-TRIO, WIEN



Fortsetzung des Beethoven-
Zyklus.

**BEETHOVEN, Klaviertrios op. 1 Nr. 1 Es-Dur
und op. 1 Nr. 2 G-Dur; Haydn-Trio: Heinz
Medjimorec (Klavier), Michael Schnitzler (Vio-
line), Walther Schulz (Violoncello);**

Teldec 6.43156 AZ (1 S 30) DDA

CD 8.43156 ZK DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (LP) Recht präsent und durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

In Beethovens Gesamtschaffen sind die Kla-
viertrios nicht allzureich gesät, bieten jedoch
für die Interpreten immer wieder einen derarti-
gen Anreiz, daß kein Kammermusikensemble
von Rang an ihnen vorbeigehen kann. Schon das
Opus 1, mit dem der junge Komponist in die
Öffentlichkeit starten wollte, macht bei der
Darstellung durchaus Schwierigkeiten, insbe-
sondere hinsichtlich der Ausgewogenheit zwi-
schen den Partnern. Und wirklich lassen hier die
drei Herren des Wiener Haydn-Trios – bereits
seit 1965 im Konzertleben tätig und unterdessen
längst zu internationaler Reputation gelangt –
einige Wünsche offen. Das mag verwundern,
zumal man weiß, daß dieses Dreierensemble schon
während der Studienzeit an der Wiener Hoch-
schule gemeinsam musizierte, so daß im Grunde
eine große Übereinstimmung vorhanden sein
sollte. Daß Beethoven vom Klavier herkommt
und sein Interesse bis in die späten Lebensjahre
diesem Instrument galt, ist nicht zu leugnen; und
so mag der Eindruck, als dominiere hier das
Pianoforte vielleicht doch allzusehr, aus diesem
Faktum abzuleiten sein. Jener Fundamentcha-
rakter, den Heinz Medjimorec in jeder Phase –
bisweilen etwas aufdringlich – zu Tage treten
läßt, scheint eine Gegebenheit zu sein, mit
welcher der Hörer sich wohl wird abfinden
müssen. Sein Spiel an sich ist technisch untade-
lig; bestimmte (für op. 1 sich noch in Grenzen
haltende) Differenzierungen, die das Reizvolle
des Satzbildes erhöhen würden, bleiben freilich
aus. Wenn in „FonoForum“ 12/85 bezüglich
einer weiteren Beethoven-Neuproduktion des
Haydn-Trios der Rezensent meinte, der Cellist
Walther Schulz beherrsche klanglich die Szene,
so läßt sich das hier nicht sagen, denn Beethoven
hat den Cellopart relativ bescheiden angelegt.
Trotz der kritischen Bemerkungen hat diese
Neuaufnahme immer noch ein gutes künstleri-
sches Niveau.

Werner Bollert



Brahms ohne Profil.

BRAHMS, Sonaten für Violoncello und Klavier e-Moll op. 38 und F-Dur op. 99; Yo-Yo Ma (Violoncello), Emanuel Ax (Klavier);

RCA RL 87022 (1 S 30) DDA

CD RD 87022 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (LP) Voll, mäßig transparent, im Baß öfter diffus.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Rostropowitsch/Serkin (DG 410 5102), Fournier/Firkusny (DG 2740 117, 15 LP).

Die Vorliebe von Johannes Brahms für den sonoren Klang des Violoncellos ist offensichtlich. In vielen seiner Kompositionen weist er dem Instrument bedeutende Aufgaben zu. Meisterlich behandelt Brahms die Cellostimme in den Sonaten mit Klavier. Entsprechendes von Yo-Yo Ma zu behaupten, fällt indes schwer. Ma, einst Karajans Cellist im Tripelkonzert von Beethoven und mittlerweile auf internationalen Konzertpodien arriert, ist sicherlich ein Meister seines Instruments. Er verfügt über eine große dynamische Spannweite; leiseste Piano-Wendungen an der Grenze des Aufführbaren kontrastieren mit satter Intensität im Forte. Und doch wirkt sein Brahms seltsam unentschlossen und wenig inspiriert. Es gelingt ihm kaum, Phrasen und Spannungsbögen organisch aufzubauen, fortzuführen und in einen musikalisch schlüssigen Gesamtzusammenhang zu bringen. Diese Gestaltungsmängel wiegen um so schwerer, weil die Tempi durchweg langsam gewählt sind. Beide Werke, besonders die sehr eingängige erste Sonate, büßen dadurch einiges von ihrem romantischen Flair ein. Der Einstieg in das „Allegro non troppo“ des op. 38 wirkt merkwürdig fade und glanzlos. Auch will die weitere Satzentwicklung nicht recht vorankommen, es fehlen vorwärtstreibende Impulse. Das kontrapunktisch durchkomponierte Allegro-Finale gestalten Yo-Yo Ma und Emanuel Ax dann kraftvoller und spannungsgeladener. Der Vortrag der F-Dur-Sonate wirkt insgesamt lebendiger und inspirierter, obwohl auch hier die letzte Konsequenz fehlt. Ähnlich wie Ma spielt auch Ax verhalten-grüblerisch, eher introvertiert als auftrumpfend. Der von Brahms angestrebten kompositorischen Gleichgewichtigkeit der beiden Instrumente wird aufnahmetechnisch nur bedingt entsprochen, da das Klavier zeitweise von den tiefen Registern des Cellos überlagert wird.

Norbert Hornig



An die Bedingungen der Aufnahme gebunden.

FRANCK, Streichquartett D-Dur; Prager Streichquartett;

Denon CD 33C37-7806 (WD: 45'16'') DDD

LP OF 7020-ND (1 S 30) DDA

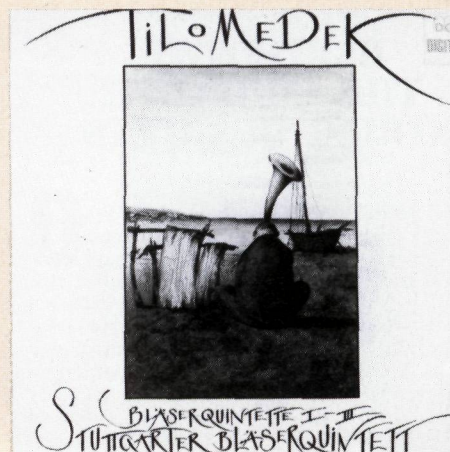
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: (CD) Unausgeglichen in den vier Stimmen, auffallende Schärfe der 1. Violine.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielung: Bartholdy-Quartett (Signum/Helikon Si 001).

Gegenüber der Violinsonate, der Sinfonie und erst recht den Orgelwerken führt Francks Streichquartett noch immer ein Schattendasein. Immerhin verzeichnet das Schallplattenrepertoire z. Zt. vier Aufnahmen des Werkes, von denen die hier als CD vorzustellende seit geraumer Zeit schon in der Analogversion vorliegt. Im Vergleich dazu schneidet die CD-Version zwar generell durch stärkere Präsenz (Aussteuerungsintensität) besser ab, geblieben sind allerdings nicht nur der immer noch spürbare (wenn auch „gedrückte“) Rauschpegel, sondern vor allem auch die Uneinheitlichkeit des Klangbildes. Tragende Säule bleibt das Cello, das sich mit dem keineswegs immer geglückten eigenständigen Klang der Bratsche und 2. Violine zu einem Mischklang verbindet. Die Partie des Primarius ist nur selten integriert, durch ihre unverkennbare Schärfe hört man diese Stimme immer wieder heraus. Nimmt man die Partitur zur Hand, so tut man den Prager Musikern mit einem solchen Urteil wohl unrecht, denn der Ensemblegeist bestätigt sich durchaus bei der optischen Kontrolle. Ohne dieses Hilfsmittel läuft man allerdings Gefahr, das durchaus impetuose Spiel in der jeweiligen stimmlichen Eigengesetzlichkeit unterzubewerten. Konzentriert man sich auf das Klangerlebnis, so stellt sich jedoch weder ein geschlossener „runder“ Quartettklang ein noch eine Demonstration von stimmlich analytischer Transparenz. Freilich muß die harmonische Dichte des Werkes mit eigenen Maßen gemessen werden – immerhin verfügen wir über ein Musterbeispiel von klanglicher Profilierung und Ausgeglichenheit der einzelnen Stimmen in der Aufnahme des Bartholdy-Quartetts. Dem Grundstock der Aufnahmen in Prag kann auch eine Ergänzungstechnik „Made in Japan“ nicht zu „Wunderklängen“ verhelfen. Gerhard Wienke



Tilo Medeks Bläserquintette als faszinierendes Hörerlebnis.

MEDEK, Bläserquintette 1–3; Stuttgarter Bläserquintett: Willi Freivogel (Flöte/Piccoloflöte), Sigurd Michael (Oboe), Rainer Schumacher (Klarinette/Baßklarinette), Friedhelm Pütz (Horn), Hermann Herder (Fagott);

MD+G 1223 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Sehr ausgewogen und natürlich.

Fertigung: Bis auf einen Preßfehler zu Beginn der B-Seite einwandfrei.

Tilo Medek, Jahrgang 1940, ist ein „Moderner“, aber avantgardistischen Experimenten gänzlich abgeneigt. Er hat sich vielmehr dem Klangreiz verschrieben, den er geschickt und raffiniert kultiviert. Dabei benutzt er das melodische Element ebenso gern wie das Klangfarbe – und deshalb ist seine Musik eingängig und für den an viel Abstruses der Moderne gewöhnten Hörer recht unproblematisch.

Medeks Kompositionstechnik zeigt sich in konzentrierter Form an seinen drei Bläserquintetten; sie entstanden in Abständen von jeweils etwa zehn Jahren, 1965, 1975 (noch in der DDR) und 1984 nach der Übersiedlung in den Westen als Auftragswerk des Deutschlandfunks anlässlich der Einweihung des neuen Kölner Funkhauses. Gemeinsam ist allen drei Werken die Hervorhebung melodischer Linien über homophon gefaßten Grundklängen, die durch ständige rhythmische Verschiebungen ein bezwingendes Spannungselement in das Klanggeschehen bringen. Die spezifischen Klangfarben der Bläser werden dabei in einem – durch gelegentliche Verwendung von Piccoloflöte und Baßklarinette – breit angelegten Spektrum sowohl solistisch als auch im Zusammenklang in reichhaltigen Facetten und Schattierungen herausgearbeitet.

Das Stuttgarter Bläserquintett bleibt dem Reichtum der sich bei wiederholtem Hören immer mehr erschließenden Stücke an klanglicher Expressivität und an rhythmischer Gestaltungskraft nichts schuldig.

An dieser wichtigen Veröffentlichung kann kein Bläserfreund unbeteiligt vorbeigehen: Sie ist ein Muß!

Diether Steppuhn



Edel geblasen, aber überinterpretiert.

MOZART, Divertimenti für 3 Bassethörner KV 439 b (Nr. 1, Nr. 3 und – Mozart fälschlich zugeschrieben – Nr. 6); Trio di Clarone: Sabine Meyer, Wolfgang Meyer, Reiner Wehle; EMI 27 0281 1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Durchsichtig, sonor, gute Balance, zuviel Raum („Gewölbe-Effekt“ für die tiefe Unterstimme).

Fertigung: Sehr gut.

Das Bassethorn-Terzett „Trio di Clarone“ hat sich durch Konzerttourneen bereits einen Namen gemacht. Leider ist das klassische Repertoire für das Bassethorn-Terzettblasen allzu rar bestückt, um die Konzertprogramme nicht durch Auftragswerke der Gegenwart und durch Solo- und Duo-Beiträge von Strawinsky bis Poulenc auffüllen zu müssen. Umso dankbarer ist man für Mozarts Genieblitze der 5 Divertimenti KV 439 b, die man (mangels eines aufeinander eingeschworenen Bassethorn-Dreigestirns wie hier) in der Regel mit zwei Klarinetten und Fagott zu hören bekommt. Der Interpretenerfolg einer einschlägigen Mozart-Platte, erstmals in der originalen Besetzung, wäre also vorprogrammiert, wenn man Mozart nur richtig beim originalen Wort genommen hätte. Wolfgang Amadeus hatte nämlich in den Jahren 1784/85, vermutlich angestachelt durch den geselligen Klarinetten-Experimentator Stadler, die damals neuartigen Konstruktionen im Holzblasinstrumentenbau kompositorisch „ausprobiert“. So entstanden die heiter-brummigen Beiträge für das eher düstere Klangtimbre in der Bassettlage, „wahrscheinlich für keine bestimmten Anlässe, sondern aus Lust am schönen, ergiebigen Spiel“ (Wolfgang Hildesheimer). Leider nehmen nun unsere drei hervorragenden Bläser Mozarts „Lust“ zum Anlaß für eine artifiziell-ästhetische Stilisierung der Stücke. Das tänzerische Element der Menuette verflüchtigt sich, der schlichte Divertimento-Unterhaltungsstil strotzt von aufgeplusterten Individualismen. Daß darüber hinaus bei einer solchen Erstproduktion im Originalklang nicht folgerichtig Mozarts Werkzyklus dargeboten wird, sondern eine historisch-zeitgenössische Arbeit von unbekannter Hand (die Nr. 6) das Projekt durchlöchert, mag allenfalls in der reizvollen Arrangiertechnik vertrauter Mozart-Themen aus dem „Figaro“ und dem „Don Giovanni“ begründet sein.

Gerhard Pätzig



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Paganini und die Folgen.

A PAGANINI – VIRTUOSE MUSIK FÜR VIOLINE: MILSTEIN, Paganiniana, SCHNITTKE, A Paganini, ERNST, Etüde Nr. 6 Die letzte Rose, ROCHBERG, Caprice Variations; Gidon Kremer (Violine); DG CD 415 484-2 (WD: 58'26'') DDD

LP 415 484-1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Vorbildlich gezeichnet, voll, sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ernst: Kremer (Melodia/Eurodisc 27428 XCK).

Eine der erstaunlichsten und lehrreichsten Soloplaten der Mediengeschichte beschert uns hier der Geiger Gidon Kremer. Auf schwindelerregender Höhe griff- und bogentechnischer Artistik, gereizt und gefordert von den Zwängen eines musikhistorisch und genrespezifisch zentrierten „Programmes“, entwickelt der Solist kompositorische Überlegungen, Spekulationen und Fußnoten zum Generalthema „Paganini“. Kremer lädt den Hörer nicht ein, um ihm selbstgewiß und genußsüchtig vorzugeigen. Zwei der von Kremer gewählten Stücke beziehen sich schon vom Titel her (Milsteins „Paganiniana“ und Schnittkes „A Paganini“) unübersehbar auf den Ahnherrn violinistischer Exhibition. Während Milsteins Zugabestück jedoch im konventionellen Rahmen von Abwandlung und Ausschmückung bleibt, führt Alfred Schnittke in seiner dreiteiligen Hommage (Andante-Cadenza I – Cadenza II) in rauhere Gefilde der Abstraktion und des musikalischen Ahnenkults. Ähnlich in der Arbeitsweise (Verfremdung, Zitattechnik etc.) geht der Amerikaner George Rochberg (*1918) in seinen über fünfzig „Caprice Variations“ vor, von denen Kremer – der Komponist gibt dem Ausführenden ausdrücklich diese Möglichkeit – 27 Nummern ausgewählt und neu gereiht hat. Im Vergleich zu Rochbergs lauwarmem Violinkonzert (Stern hat es für CBS aufgenommen) sind diese Miniaturen wahre Fundgruben für den belastbaren und phantasievollen Musiker. Mit der „Letzten Rose“ von Ernst, einer paganinesken Hochleistungsarabeske über einen nichtigen Anlaß, bezeugt Kremer seine Kapazität in der Sparte Hexerei. Diese neue – und wohl letzte Version – ist noch um einiges klarer, ausgezirkelter geraten als die russische Einspielung von 1972.

Peter Cossé

ECM NEW SERIES

KIM KASHKASHIAN
ROBERT LEVIN

E L E G I E S



Kim Kashkashian
Robert Levin

Viola
Klavier

Benjamin Britten
Lachrymae op. 48

Ralph Vaughan Williams
Romance

Elliott Carter
Elegy

Alexander Glasunov
Elegie op. 44

Franz Liszt
Romance oubliée

Zoltán Kodály
Adagio

Henri Vieuxtemps
Elegie op. 30

ECM 1316 LP 827 744-1 CD 827 744-2

ECM Records
Gleichmannstr. 10 8000 München 60

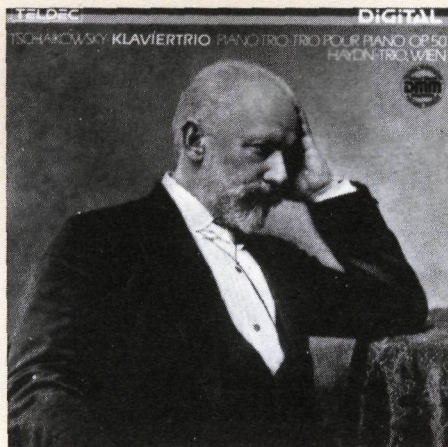


 **Sammelsurium mit zwei Glanzlichtern.**

SAINT-SAËNS, Septett op. 65, **FRANÇAIX**, L'Heure de Berger, **MILHAUD**, La Cheminée du Roi René, **PLEYEL**, Trio D-Dur op. 51, 1; Mitglieder der Orchester-Akademie der Herbert-von-Karajan-Stiftung Berlin, Horst Göbel; Thorofon Capella MTH 305 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Präsent, leicht gedrängt, farbenreich, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur mit Mühe ist der berühmte rote Faden auszumachen, der hier durch das Labyrinth der klanglichen und stilistischen Wechsel führt. „Französische Kammermusik von der Beethovenzeit bis 1947“ wäre ein solches Konzept. Ein anderes: „Die Schallplatte als Podium für junge Künstler“, ohne sie jedoch aus ihrer Anonymität so recht heraustreten zu lassen. „Berliner Orchester-Akademie“ ist immerhin ein Neugier erweckender Taschenhinweis, der Berliner Rundfunksender RIAS mischt mit, die Gotthard-Schierse-Stiftung und – wer ist denn das? – die „SIM“ Berlin. Zumindest zwei Werke lohnen jedoch die Anschaffung: Der witzig und spritzig, genüßlich, frech und keck dargebotene Dreiteiler von Jean Françaix aus dem Jahre 1947 („Schäferstündchen“), und eine zwischen quirligem Umtrieb und Klangfarbenintensität pendelnde Illustrationsmusik zu sieben Kaminbildern von Darius Milhaud (1939). Beide Werke leben plastisch und vital aus ihren programmatischen Ideen heraus, die musikantische Umsetzung ist kompositorisch und interpretatorisch gleichermaßen gelungen. Altmeister Françaix brilliert hier, im Alter von 35 Jahren, quasi als musikalischer Vorläufer der Op-Art Andy Warhols mit allen Klangreizen moderner Rastertechnik. Seine Sujets heißen „Die alten Schönen“ (erinnerungssträchtiges Seufzen und Geschnatter beim Kaffeeklatsch), „Pin-up Girls“ (ein voyeuristisches Räkeln und Posieren) und schließlich „Die kleinen Nervösen“ (eine hinreißende Fox-trott-Parodie, vielleicht für ein Zwergenballett?). Neben solchen Kabinettstückchen, virtuos auch in der Wiedergabe, nimmt sich das spät-romantische Pathos bei Saint-Saëns (für Trompete, Streichquintett und Klavier) eher dubios aus, und Pleyels Streichtrio flacht trotz engagierter und intelligenter Darbietung unweigerlich ab.

Gerhard Pätzig

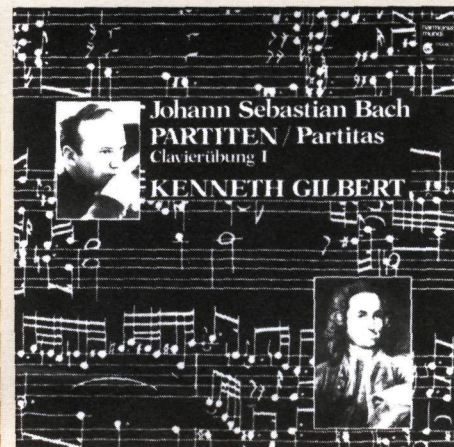


 **Gewichtiger Tschaikowsky.**

TSCHAIKOWSKY, Trio für Klavier, Violine und Violoncello a-Moll op. 50; Haydn-Trio Wien; Teldec 6.43209 AZ (1 S 30) DDA
 CD 8.43209 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Weich, etwas zu wenig offen und plastisch.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als Komponist von Kammermusik genießt Tschaikowsky nicht den allerbesten Ruf. Dabei gibt es aus der Feder Tschaikowskys meisterliche Kammermusik, und sein Klaviertrio op. 60 gehört dazu. Es verlangt allerdings eine Einstellung, die nicht den konstruktiven Anspruch, der Beethovens und Brahms' Kammermusik durchzieht, absolut setzt und zum alleinigen Maßstab macht. Das a-Moll-Trio wird weithin beherrscht von einem elegischen Tonfall, der sich jedoch auf recht substantielle Themen und auf eine phantasiereiche Verarbeitung der Gedanken stützt. Im zweiten Satz, einem Variationensatz, versteht sich Tschaikowsky sogar zu einer Fuge, der er dann eine eigenartig spielerische und zugleich melancholische „Salonmusik“ folgen läßt. Doch gerade solche Wechsel und Kontraste bedingen ein erstaunlich vielschichtiges und reichdimensioniertes Werk, das auch formal mit der Spannung zwischen weiträumiger und dann wieder miniaturhafter Anlage sicher und souverän bewältigt ist. In dem Wiener Haydn-Trio hat Tschaikowskys Klaviertrio einen äußerst engagierten und kompetenten Anwalt. Alles, was an Klang- und Farbdifferenzierung, an melodischer Gestik, an Ausdruck, Virtuosität und Phantasie gefordert wird, das erfüllen die Interpreten natürlich und mit einem sicheren Zugriff. In solcher, in jedem Moment charakteristischen Darstellung erhält das Werk ein erstaunliches Gewicht, was vor allem daran erkennbar ist, daß man dem Fortgang der Musik und ihrer eigenwilligen, zwischen privater Diktion und großem sinfonischen Gestus sich bewegenden Sprache voller Spannung zuhört.

Dieter Rexroth



 **Das Authentische und sein Preis.**

BACH, Sechs Partiten BWV 825-830; Kenneth Gilbert (Cembalo); harmonia mundi France HMC 1144, 46 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1984/1985
Klangbild: Voll, sehr natürlich, präsent; gelegentliche Außengeräusche (Vogelgezwitscher).
Fertigung: Leichte Vorechos, leichtes Knacken (S. 2, 3, 6).

Der Reiz des Authentischen ist allgegenwärtig in Kenneth Gilberts Beitrag zu Bachs „Kunst der Suite“, wie Glen Taylor die sechs Cembalo-partiten nannte; unüberhörbar sind allerdings auch die Probleme, die sich aus solchem musikalischen Restauratorenhandwerk ergeben. So scheint das in seiner Klangentfaltung trotz niedriger Tonhöhe ($a^1 = 415$) glanzvolle – und auch glanzvoll genutzte – Couchet-Cembalo (Antwerpen 1671, restaur. Hubert Bédard) nicht ganz frei von mechanischen Tücken zu sein, wenn man nicht einige auffällige Unebenheiten, z. B. in der Gigue der 1. Partita, manuellen Schwierigkeiten Gilberts zuschreiben will. Man kann ferner jede Zäsur, jede akzentuierende Längung, die Gilbert vornimmt, auf historische Vortragsregeln (etwa in Daniel Gottlob Türk's „Clavierschule“ von 1789) zurückführen – aber man findet dort eben auch verschiedene Warnungen, solche Mittel anders als „selten und mit viel Vorsicht anzuwenden...“. Gilbert erreicht mit seinen Artikulations- und Phrasierungsmanierismen eher eine Verzerrung als eine Verdeutlichung der interpretierten Strukturen. Der Preis des historisierenden Besserwissens ist mitunter auch das Mäßig-Spielen. Gilbert betont zwar den stilistischen Unterschied zwischen Courante und Corrente – aber von der überlegenen Spritzigkeit der italienischen Spielart (6. Partita!) überzeuge man sich doch lieber bei anderen Interpreten. Machtvoll-intensiv gerät der Beginn der c-Moll-Sinfonia – virtuose Reizwirkungen jedoch und empfindsamere Sätze werden vor allem in den ersten Partiten einer historisierenden Konventionalität geopfert, die Bachs Technik der Verabsolutierung und Vergeistigung gesellschaftlich vorgeprägter Musikformen wenig entspricht. „Zur Gemüths Ergoetzung verfertigt“ werden die Partiten nach Bachs Willen; die jedoch stellt sich bei Gilbert nur phasenweise ein.

Klaus Bennert