

KAMMERMUSIK



COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

Virtuose Distanz des Trompetenstars Wynton Marsalis.

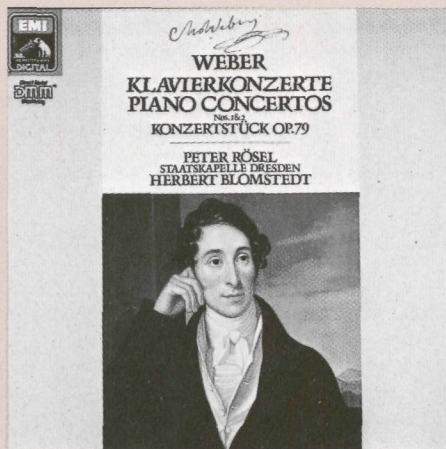
TOMASI, Konzert für Trompete und Orchester, **JOLIVET**, Concertino für Trompete, Streichorchester und Klavier, Konzert Nr. 2 für Trompete; **Wynton Marsalis** (Trompete), **Craig Sheppard** (Klavier), **Philharmonia Orchestra**, **Esa-Pekka Salonen**; **CBS CD MK 42 096 (WD: 34'57'') DDD LP 42 096 (1 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Differenziert, natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Trompetenspiel des jungen amerikanischen Senkrechtstarters Wynton Marsalis bekommt Gesicht. Der auf beiden Ufern des Musikstroms heimische junge Trompetenvirtuose veröffentlicht seit Jahren immer neue Jazz- und Klassik-Platten.

Diese Aufnahmen dokumentieren eine etwas mühsame Profilierung dieses jungen Talents in beiden Bereichen. Marsalis ist natürlich ein phänomenaler Techniker, seine Trompete ist seine Stimme – er kann sie sprechen lassen. Gerade seine Jazz-Darstellungen zeigen ihn als Experimentator, als Eklektiker, swingend, sehr romantisch, auf langen Strecken elegisch und leise, selten wild und vehement, vielfarbig in Ton und Melodie – und doch blüht nur gelegentlich pralles Leben auf in seinem Spiel, wie man es von der Trompete am ehesten erwartet. Mit seinen klassischen Interpretationen verhält es sich ähnlich. Von ihnen blieb der Eindruck einer Art von diszipliniertem Akademismus, dem noch ein gehöriges Quantum spontaner funken-sprühender Brillanz fehlt.

Diese Grundhaltung kühler Distanz steht nun allerdings den modernen Konzerten der vorliegenden Neuaufnahme sehr gut an und verhindert, daß Marsalis' Virtuosität in Show umschlägt. Die jazz-inspirierten Teile in allen drei Konzerten treffen natürlich seinen musikantischen Nerv, hier ist er hinreißend und setzt in den anspruchsvollen Solopartien sein ganzes technisches Können ein. Ich halte diese Einspielung für die bisher überzeugendste Profilierung des erstaunlichen Trompetentals. Daß die Werke sämtlich derzeit im Katalog fehlen, ist ein weiterer Vorzug, der allerdings nicht ganz die Enttäuschung darüber ausgleichen kann, daß diese Platte nur wenig mehr als eine halbe Stunde Musik enthält.

Diether Steppuhn



Initiative zum Weber-Jahr.

WEBER, Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll op. 79, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 11, Nr. 2 Es-Dur op. 32; **Peter Rösel** (Klavier), **Staatskapelle Dresden**, **Herbert Blomstedt**; **EMI Electrola 27 0358 1 (1 S 30) DDA**
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr plastische und transparente Aufnahme, gute Balance zwischen Klavier und Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Keller (FSM 33 4 746).

Die Katalogsituation von Webers Werken für Klavier und Orchester entspricht dem Interesse, das die Interpreten diesen Stücken entgegenbringen. Lediglich das f-Moll-Konzertstück hat sich als konzertante Beigabe einigermaßen durchsetzen können.

Im Rahmen der Weber-Initiative der EMI-Electrola hat sich nun Peter Rösel die Klavierkonzerte vorgenommen. Sein Spiel klingt entschiedener als bei früheren Begegnungen, der Ton hat inzwischen mehr Substanz entwickelt, die Prägnanz hat zugenommen. Das Passagenwerk wird mühelos bewältigt, die Akzente sind exakt gesetzt. Die Grundlagen stimmen also. Und doch macht sich ein Moment der Harmlosigkeit breit; der Eindruck einer zwar spielerisch beherrschten, aber substantiell – vor allem klanglich – nicht immer genügend grundierten Darstellung tut sich auf. Das bedeutet nicht nur den Entzug des sonoren Baßfundaments, sondern auch das Fehlen wirklich grundlegender pianistischer Kraft; Rösel scheint da seine vorhandenen Reserven nicht immer ganz ausschöpfen zu wollen. Das sei gesagt, als Einschränkung einer ansonsten tadellosen Leistung.

Herbert Blomstedt hält die Weber-erfahrene Staatskapelle zu straffer, teilweise energischer Gangart an, so daß der Zug nach vorne in diesem Fall eher vom Pult aus kommt; über die pure Schaffung sicheren Virtuosen-Hintergrundes geht das jedenfalls weit hinaus. Störend wirken da lediglich einige Unsauberkeiten bei den Bläsern, gerade am Beginn eines Stückes (op. 79!) muß das nicht sein. Dennoch: in Werkkombination und Aufnahmequalität derzeit erste Wahl.

Nikolaus Deckenbrock



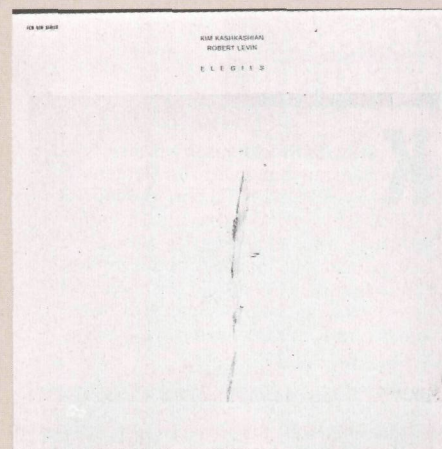
COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

Zwiespältig.

BEETHOVEN, Violinsonaten Nr. 5 F-Dur op. 24 (Frühlingssonate) und Nr. 9 A-Dur op. 47 (Kreutzer-sonate); **Yehudi Menuhin** (Violine), **Jeremy Menuhin** (Klavier); **EMI 27 0383 1 (1 S 30) DDA**
CD 7 471632 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 70. Geburtstag Menuhins hat den Musikfreunden, neben einer Reihe hochinteressanter Wiederveröffentlichungen aus der Schellack-Ära, auch diese digitale Neuproduktion beschert. Das Schaffen Beethovens spielte in Menuhins Wirken als Musiker von jeher eine zentrale Rolle. Das Violinkonzert spielte er nicht weniger als fünfmal (!) ein, die vorliegende Werkkopplung ist nun dreimal im Katalog vertreten. Die Frage nach dem Sinn solcher Mehrfacheinspielungen drängt sich auf: Ob Alterserfahrung zwangsläufig einen größeren künstlerischen Ausdrucksradius mit sich bringt? Kaum jemand wird erwarten, daß Vater und Sohn Menuhin konventionelle Bahnen verlassen. Daher liegt der Gewinn dieser Aufnahme auch in erster Linie auf der klangtechnischen Seite. Was Menuhins Spiel anbelangt, so manifestiert sich erneut die Diskrepanz von unüberhörbaren geigentechnischen Problemen und der dennoch immer wahrnehmbaren geistigen Durchdringung der Werke. Spannkraftverluste und mangelnde Kontrolle des Bogenarms, öfter entgleisende Bogenansätze und das zeitweise unregelmäßige Vibrato haben eine unruhige, brüchig wirkende Tongebung zur Folge. Motorische Impulse sind dagegen vergleichsweise wenig beeinträchtigt. Alle diese Schwierigkeiten sind nicht immer im gleichen Maße vorhanden. Sie treten bei der technisch wesentlich anspruchsvolleren „Kreutzer-sonate“ deutlicher in Erscheinung – trotz der gemächlichen Tempi. Doch immer noch vermag Menuhin zu überraschen und beglückende Augenblicke zu schenken. Besonders die ersten beiden Sätze der „Frühlings-sonate“ verdienen Erwähnung. Das Adagio molto espressivo, in fast meditativer Versenkung vorgetragen, ist der stärkste Satz dieser Aufnahme. Jeremy Menuhin erweist sich als weniger und aufmerksamer Musiker, der auf alle Eitelkeiten verzichtet und dem etwas kleinwolumigen Ton der Violine stets genügend Raum zur Entfaltung läßt.

Norbert Hornig



COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

Elegisches aus zwei Jahrhunderten.

BRITTEN, Lachrymae op. 48, **VAUGHAN WILLIAMS**, Romance, **CARTER**, Elegy, **GLASUNOW**, Elegie op. 44, **LISZT**, Romance oubliée, **KODALY**, Adagio, **VIEUXTEMPS**, Elegie op. 30; **Kim Kashkashian** (Viola), **Robert Levin** (Klavier); **ECM 827 744-1 (1 S 30) DDA**
CD 827 774-2 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Etwas verdeckt und zurückgenommen.
Fertigung: Keine Mängel.

Diese durchaus anspruchsvolle Platte hätte es verdient, daß zu den – zumeist selten zu hörenden – Werken zusätzliche Informationen geliefert worden wären. Ohne diese bleibt der Hörer allein mit dem thematischen Plattentitel „Elegies“ und den bloßen Werkbezeichnungen. Das freilich ist zu wenig. Wer weiß schon etwa über Liszts „Romance oubliée“ Bescheid, die, so glaube ich, 1880 als Umarbeitung eines Liedes entstand? Bei den meisten anderen Werken ergeht es einem nicht anders. Das verdrießt in besonderem Maße gerade deswegen, weil die Interpreten sich mit großer Konzentration dieser relativ entlegenen Werke annehmen. Vor allem der Ton von Kim Kashkashian überzeugt durch Fülle, Präzision und großen Atem. Da wird keine Phrase vernachlässigt oder in das Fach salonhafter Sentimentalität abgelegt. Jedes Stück wird ernstgenommen, ja als musikalische Herausforderung begriffen. Robert Levin erweist sich hierbei als behutsam einführender Begleiter, mit weichem, doch zugleich differenziertem Anschlag. Keines der Werke braucht besonders hervorgehoben zu werden, wenn gleich Britten's „Lachrymae“ den größten kompositorischen Anspruch erhebt. Doch überrascht die „Romance oubliée“ von Liszt durch Streicherfiguren, die Berlioz' „Harold in Italien“ nachzulauschen scheinen, oder auch Henri Vieuxtemps' „Elegie“ mit einem sensibel durchlebten musikalischen Bogen. Es gelingt mit dieser Einspielung der Beweis, daß diese Kompositionen zumindest teilweise zu unrecht in den Verdacht falscher Klischeehaftigkeit gerieten. Wenn sich Musiker mit solchem Ernst und mit solch technischer Ausgefeiltheit ihrer annehmen, erweisen sie sich in souveräner Art als lebensfähig.

Reinhard Schulz

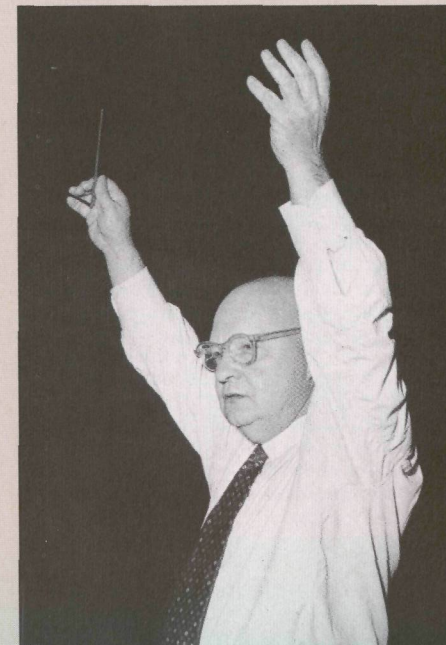


Doppelte Entdeckung!

HINDEMITH, Kammermusik Nr. 5 op. 36 Nr. 4 für Bratsche und größeres Kammerorchester (1927), **Der Schwanendreher**, Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester (1935), **Sonate für Bratsche allein op. 25, 1 (1922)**, **Konzertmusik op. 48 für Bratsche und größeres Kammerorchester (1930)**; **Georg Schmid** (Bratsche), **Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**, **Robert Heger**, **Rafael Kubelik**; **Schwann VMS 734 (2 M/S 30) AAA**
Aufnahmedatum: 1963/66/68

Klangbild: Präsent, deutlich, natürlich (auch in den beiden Monoaufnahmen: Sonate und Konzertmusik), Viola immer angemessen im Vordergrund oder eingebettet ins Orchester.
Fertigung: Gut.

Die beiden vorliegenden Platten können als eine Art zweifacher Hommage aufgefaßt werden. Zum einen wird der Bratscher und Komponist Paul Hindemith mit vier Kompositionen für „sein“ Instrument in unser Bewußtsein gerückt. Zum anderen wird an den gebürtigen Münchner Georg Schmid (1907–84) erinnert; der dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks von seiner Gründung (1949) bis 1973 angehörte, der als Solist konzertierte, Mitglied verschiedener Streichquartette war und von 1946



Paul Hindemith ▶

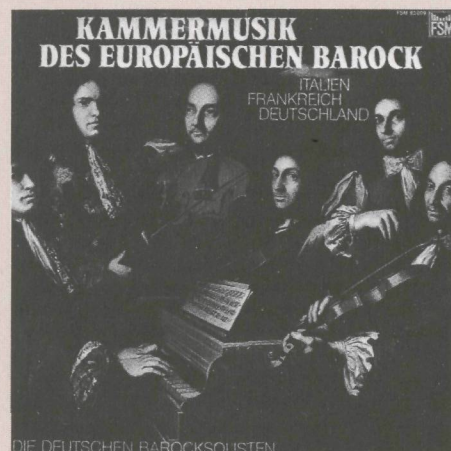
bis 1978 an der Musikhochschule in München eine Professur innehatte.

Die vier eingespielten Stücke geben Aufschluß über die Rolle, die Hindemith der Bratsche – mit deren Spiel er sich längere Zeit seinen Lebensunterhalt verdiente – in seinem Konzert von neuer Musik zugedacht hatte. Er folgte einerseits den historischen Vorbildern konzertierender Komponisten bzw. komponierender Virtuosen, wenn er für das Instrument komponierte, das er selbst beherrschte. Er suchte sich andererseits jedoch jenes Streichinstrument aus, das lange (insbesondere im 19. Jahrhundert) stiefmütterlich behandelt wurde und neben der Violine, dem Violoncello und dem Klavier kaum Chancen als Soloinstrument hatte. Hindemith hat die Außen-seiterstellung der Bratsche besonders gereizt. Hindemiths Bratschenkonzert „Der Schwanendreher“ kann da als Metapher für seine eigene Rolle genommen werden. Der Komponist erscheint „als bratschender Spielmann, der vor seinem Publikum ausbreitete, was er auf seiner Suche in fernen Zeiten entdeckt und gefunden hat: Lieder und Tanzstücke, nach Einfall und Vermögen erweitert und verziert“ (D. Rexroth). Die Solosonate von 1922 wie die drei (von insgesamt vier) konzertanten Bratschenmusiken bieten Gelegenheit, Hindemiths „Modernität“ in verschiedenen Aspekten kennenzulernen.

Georg Schmid ist ein denkbar guter Interpret dieser Stücke. Er verfügte über einen vollen, runden Ton, eine sehr gute Technik und über kammermusikalisches Einfühlungsvermögen. Es ist kein aufdringlicher, aber auch kein sich schüchtern zurückhaltender Musiker gewesen – wie die vorliegenden Aufnahmen beweisen. In der Kammermusik op. 36 Nr. 4 steht das Soloinstrument angenehm präsent zumeist im Vordergrund. Schmid trifft die Töne und Untertöne des Stückes, findet Schwung und Bewegung für den Kopfsatz, gestaltet den langsamen zweiten Satz mit Innigkeit, aber auch dramatisch zugespitzt. Das Finale, das Hindemith als „Variante eines Militärmarsches“ bezeichnete, wird nicht mit falscher Schwere belastet. Schließlich unterscheidet sich Hindemiths Parodie der Militärmusik beträchtlich von der eines Gustav Mahler. In der Konzertmusik op. 48 werden vom Solisten wie vom Orchester die typischen Kontrastwirkungen zur Geltung gebracht. Deutlich wird das Changieren zwischen Lebhaftigkeit und Ruhe, zwischen flott-spielerischen und nachdenklichen Passagen, zwischen ruhig gehendem oder leicht bis kräftig bewegtem Schritt. Im Bratschenkonzert finden der Solist und das von Rafael Kubelik sehr umsichtig geleitete Orchester zu jenem „volkstümlichen“ Ton, der Hindemith bei der Komposition schwere belastet. Die Herkunft vom Volkslied ist programmatisch, bedarf aber – wie die vorliegende Aufnahme zeigt – nicht der didaktischen Hervorkehrung. Hier wird der erste Satz mit Spannung entfaltet, erhält der Mittelsatz die richtige Stimmung und intimen Ton (vgl. Spiel der Harfe zum Solo der Bratsche!), werden auch die abschließenden Varianten über das alte Lied vom Schwanendreher animiert entwickelt. Schließlich zeigt die Aufnahme der Solosonate für Bratsche noch einmal gebündelt, über welche technisch-virtuosen und musikalisch-interpretatorischen Fähigkeiten Georg Schmid verfügte.

Wer Hindemiths Bratschenmusik kennenlernen will, für den werden die Aufnahmen der vier Werke ein Gewinn sein.

Helge Grünewald



★ **Kompetente Neuedition barocker Instrumentalmusik.**

KAMMERMUSIK DES EUROPÄISCHEN BAROCK: Werke von Lotti, Mascitti, Sammartini, A. Scarlatti, Corrette, Vivaldi, Bach, Händel, Telemann, Couperin, Loeillet u. a.; Die deutschen Barocksolisten: Günther Höller (Blockflöte, Traversflöte), Helmut Hücke (Barockoboe), Josef Niessen (Violine), Walter Stiftner (Barockfagott), Klaus Heitz (Violoncello), Wolfgang Eggers (Viola da gamba), Rudolf Ewerhart (Cembalo); **FSM 93 009 (3 S 30) AAA**
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Kammermusikalisch durchsichtig und recht präsent.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Der Musik des Barock hat sich die Schallplatte seit jeher in besonderem, längst nicht mehr überschaubarem Maße gewidmet. Die Namen Vivaldi und Telemann beispielsweise bezeugen das lebhaft, nach wie vor anhaltende Interesse der Konsumenten. Mit dieser jetzt auf den Disco-Markt gekommenen Kassette dürften nicht bloß die Kenner, sondern auch die Liebhaber inhaltlich zufrieden sein. In bezug auf den deutschen Barock hat man sich auf die Komponisten-Prominenz beschränkt (Bach BWV 1038, Händel, Telemann), in deren Schaffen Neues kaum mehr zu entdecken ist. Mit dem aparten Concerto a-Moll (Altblockflöte, Oboe, Violine und B. c.) schneidet hier Telemann glänzend ab. Im übrigen ist – vom Repertoire her betrachtet – der Zugewinn unterschiedlich. Antonio Lottis schöne A-Dur-Sonata (Traversflöte, Oboe d'amore) ist heutzutage ebenso wenig unbekannt wie Naudots klanglich überaus reizvolle „Fête rustique“ op. 8 Nr. 3 in C-Dur oder Michel Correttes D-Dur Concerto op. 4 Nr. 5 (Traversflöte, Violine); und auch die Sonaten aus Bois-moertiers op. 34 wurden, ebenso wie François Couperins Triosonate „L'Astrée“, immer mal wieder eingespielt (freilich nicht jedesmal in genau gleicher Besetzung). Rudolf Ewerhart – Dirigent, Organist, Cembalist, Barock-Experte und Musikologe von Rang – ist wohl zum großen Teil für diese Auslese verantwortlich, die er zudem klug kommentiert. Nicht ohne Grund haben die deutschen Barocksolisten, bei denen Günther Höller und Helmut Hücke seit langem mit von der Partie sind, einen guten Ruf erworben. Die Verwendung historischer Instrumente hindert sie allesamt keineswegs an der Lebendigkeit des Musizierens.

Werner Bollert



★ **Studio-Spielerei.**

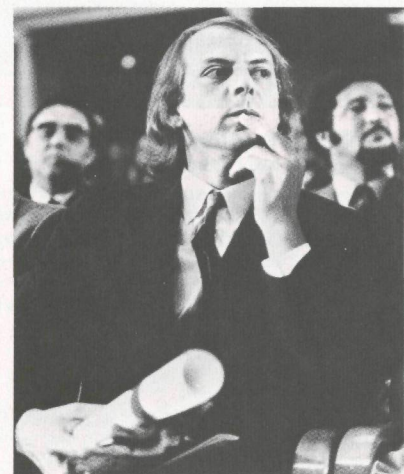
MOZART, Zwölf Duos für zwei Hörner KV 487 (Kegel-Duette), STICH (PUNTO), 20 konzertante Duos für zwei Hörner; Marcello Rota (Horn [Doppelüberspielung]); Frequenz/Helikon 1 DAT (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Trocken, topförmig, extreme Links-Rechts-Stereophonie ohne räumliche Verbindung.
Fertigung: Galvanisches Knistern im rechten Stereokanal bei großer Speicherdichte (beide Seiten knapp 30 Min.).

Während eines heiteren Kegelschiebens im Hause Pichler am 27. Juli 1786 soll Mozart die zwölf Horn-Duette „aus dem Kopfe“ als aufführungsreife Einzelstimmen aufgeschrieben haben. Eine stolze Leistung, wenn man sich diese Miniaturwunder an thematischem, formalem und spieltechnischem Reichtum anhört. Der Vergleich mit den 20 Kostproben – von insgesamt 100 Duos – des Mozart-Zeitgenossen und berühmten Hornvirtuosen Punto (dessen deutsch-böhmisch-bürgerlicher Name als Leibeigener des Grafen Thun schlicht „Stich“ lautete) läßt Mozarts Genieblitze um so heller zukommen. Hornadapten und Hornmusikfreunde werden die klingenden Kaskaden des agil und dynamisch blasenden Solisten Rota zu schätzen wissen, aber eine entscheidende Dimension des Duettierens fehlt. Der auf der Plattentasche biographisch nicht weiter zu identifizierende Künstler bläst nämlich dank der Trickstudioteknik mit sich selber um die Wette. Um dies aber nicht zur sterilen Perfektion gefrieren zu lassen, hat er hier und da kleine Unregelmäßigkeiten stehenlassen. Was seine meisterliche Bläserkunst dennoch zur Tonbandmanipulation abwertet, ist der bedrückend trockene Raum, der dem gedoppelten Horn in extremer Links-Rechts-Position jeglichen Glanz raubt. Um das Maß des Gekünstelten vollzumachen, werden zusätzliche Echo-Effekte vom Mischpult aus, wenn schon nicht total gesteuert, so aber doch spürbar unterstützt. Mozarts Kegelspaß hört da eigentlich auf, auch wenn man dem Solisten ein großes Können bescheinigen muß. Puntos vergleichsweise routiniert, raffiniert, oft konstruiert klingende Herausforderung an das ursprüngliche Naturhornblasen mit Handstopftechnik verstärkt selbst in der modernen Ventilmaschinen-Version nicht sonderlich die Kurzweil beim Zuhören.

Gerhard Pätzig

SIEMENS-MUSIKPREIS

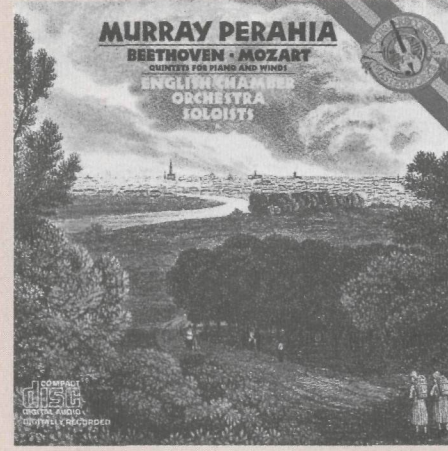
Karlheinz Stockhausen wurde in München mit dem Ernst von Siemens-Musikpreis 1986 geehrt, der mit 150000 Schweizer Franken höchstdotierten Musikersauszeichnung der Welt. Die Laudatio hielt Komponistenkollege Wolfgang Rihm. Der Preisträger bedankte sich beim Festakt in der Münchner Residenz mit der Aufführung seines Werkes „Tierkreis (Zodiaque)“.



Die international Classical Division der EMI hat den Abschluß eines Exklusiv-Vertrages mit dem jungen Bariton Olaf Bär bekanntgegeben. In den kommenden fünf Jahren sind fünf Schallplatten-Aufnahmen vorgesehen. Bereits veröffentlicht wurden die – inzwischen mit hervorragenden Kritiken bedachten – Liederzyklen „Dichterliebe“ und „Liederkreis“ von Robert Schumann (LP 067-27 0364 1, CD 7 47397 2).

BEAUTIFUL DREAMER

Marilyn Horne singt auf einer aktuellen Decca-Compact-Disc mit dem Titel „Beautiful Dreamer“ amerikanische Songs. Begleitet wird sie vom English Chamber Orchestra unter Carl Davis (Decca CD 417 242-2 Digital).



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Heiße Eisen für disparate Klang- und Spielpartner.**

MOZART, Quintett Es-Dur für Klavier und Bläser KV 452, BEETHOVEN, Quintett Es-Dur für Klavier und Bläser op. 16; Murray Perahia (Klavier), Neil Black (Oboe), Thea King (Klarinette), Tony Halstead (Horn), Graham Sheen (Fagott); CBS CD MK 42099 (WD: 52'44'') DDD
LP 42099 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Mikrofontechnisch stark individualisierte Position und Klangcharakteristik der Instrumente.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart selber bezeichnete sein Quintett für die ungewöhnliche Klavier-Bläser-Mischung als „das beste Werk, das er jemals komponierte“. Das war im Jahre 1784, er war damals 28 Jahre alt. Zu dieser Zeit hatte Mozart bereits einen Großteil jener Werke veröffentlicht, die von jeher weit mehr im Brennpunkt des Interesses und der allgemeinen Bewunderung stehen. Als Pendant, wohl ebenfalls aus Bewunderung, schrieb der jugendliche Beethoven zwölf Jahre später ein Stück für die gleiche Besetzung. In dieser Instrumentenkombination sind beide Kammermusiken zwar hochkarätige Beiträge, aber zugleich aparte Außenseiter geblieben. An Vergleichsfassungen der auf Platten üblicherweise aneinandergesetzten Werke ist kein Mangel, doch die Suche nach einer Modell-Interpretation ist nicht einfach. Der Grund liegt darin, daß ein Tasteninstrument und ein Holzbläserquartett eben doch sehr disparate Klang- und Spielpartner sind, seit der Entwicklung des großen Konzertflügels mehr noch als zur Zeit der zahmen Tafel- und Hammerklaviere.

So steht auch hier wieder der Pianist im Mittelpunkt, entweder ausbrechend zur großen, brillanten Melodiegeste, oder seinen Part zur schlichten Begleitfunktion zurücknehmend, dennoch aber durch aufgesetzte wirkende Akzente und Betonungstüpfen stets auffallend. Doch auch die Bläser unterliegen der solistischen Führung. Den schlanken, sehr schön „singenden“ Oboen- und Klarinettenpartien steht akustisch fast isoliert der weiche, üppige, in seiner Indirektheit „wattige“ Hornklang gegenüber, der seinerseits dem direkten, „dünnere“ Fagott das Balanceleben schwer macht. Am schwersten wiegt aber der Einwand bei den Phrasierungskünsten.

Gerhard Pätzig



★ **Wichtig und willkommen, aber nicht definitiv.**

SCHOSTAKOWITSCH, Streichquartette Nr. 1-15, Klavierquintett g-Moll op. 57; Sviatoslav Richter (Klavier), Borodin Quartett; EMI/ASD EX 27 03393 (7 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1978-83
Klangbild: Voller, lediglich in den Spitzen etwas flacher Klavier-, wenig räumlicher, flacher, aber klar gezeichneter Quartettklang.
Fertigung: Gelegentlich unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielungen: Borodin Quartett, Beethoven Quartett (Ariola 89424 XK), Weller Quartett (Mr. 10: Decca SXL 21120-B), Melos Ensemble of London (Quintett op. 57: L'Oiseau-lyre SOL 267).

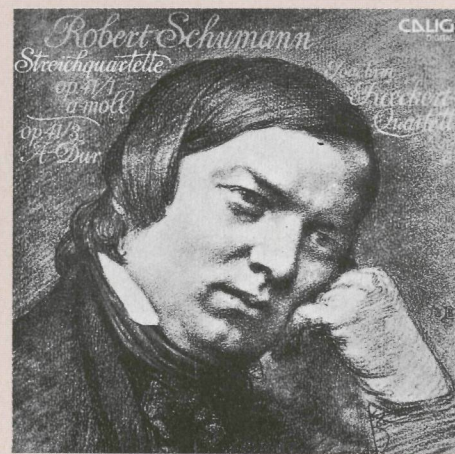
Die Institution „Borodin Quartett“ ist fast 40 Jahre alt. In der augenblicklichen Besetzung mit Mikhail Kopelman, Andrej Abramenkow (Violinen), Dimitrij Shebalin (Viola) und Valentin Berlinsky (Cello) hat das namhafte, ja schon legendäre Ensemble in den letzten Jahren den natürlichen Prozeß des Kräfteaustauschs und den widernatürlichen Aderlaß der Emigration zu verwinden versucht. Zwar finden die vier Herren kraft ihrer verbürgten und kreditwürdigen musikalischen Autorität immer wieder auch außerhalb der UdSSR Gehör und werden, etwa in England, zur Crème internationale Kammermusikgruppierungen gezählt. Einspielungen für EMI und Philips, ich denke an die Mitschnitte der Quintette von Schubert (Hohenems) und Dvořák (Moskau) mit Sviatoslav Richter haben jedoch gezeigt, daß sich die vier Instrumentalisten einem Stoff zwar mit großem Ernst und nachschöpferischer Gewissenhaftigkeit widmen, in vielen elementaren Belangen (Intonation,

Tonbildung etc.) aber mit führenden Quartettverbänden aus England, Ungarn, Österreich, Japan, den USA oder der Bundesrepublik nicht mithalten können. So verwundert es nicht, daß im Rahmen dieser Gesamtaufnahme der 15 Schostakowitsch-Quartette die (in der Kassette bezeichnenderweise vorangestellte) Klavierquintett-„Zugabe“ den stärksten Eindruck hinterläßt. Wieder ist es Sviatoslav Richter, der diesem zwischen dunkler Statik, wirbelnder Scherzo-Bizarrie und Fugen-Ernst vielsätzig pendelndem „Kammerkonzert“ Extremwerte an pianistischer und gedanklich-emotionaler Entscheidung sichert, vom ersten elegischen Baßakzent an unwiderlegbar argumentierend, in einer seltsamen, aber dem Stück adäquaten Mischung aus Stolz und Traurigkeit. Diese Quintetteinspielung (am 5. und 6. Dezember 1983 in Moskau mitgeschnitten) wird zusammen mit dem vielgespielten (und vielbearbeiteten) Quartett op. 110 auch einzeln herausgegeben. Die Produzenten werden wissen warum, denn Schostakowitschs Quartette stehen nach wie vor im Schatten der Sinfonien, der Konzerte und Klavierstücke. Die erste Gesamtdarstellung dieser ungeheuer vielschichtigen, euphorische und beklemmende Musik enthaltenden Quartettfolge durch ein einziges Ensemble – in der Ariola-Ausgabe aus den Jahren 1964-75 spielte das Beethoven Quartett die Opera Nr. 14 und 15 – wird Interesse nicht nur bei Fachleuten erwecken. Sie dürfte aber jene Hörer enttäuschen, die sich die auskomponierten Schmerzen und die fahlen, flächigen Klanglandschaften dieser Musik energischer, weiträumiger, passionierter ausgespielt vorzustellen wagen. Mir wurde das besonders bewußt, als ich die Borodin-Version des Quartetts Nr. 13 op. 138, eines der kühnsten und ergreifendsten Stücke des nach-beethovenschen Streichquartett-Repertoires überhaupt, mit einer Aufführung verglich, die beim Lockenhäuser Kammermusikfest 1985 in der Besetzung Kremer-Zehetmair-Imai-Pergamenschikow stattgefunden hat. Es ist nichts Unumstößliches, nichts Erschütterndes um die Borodin-Auffassung, ja ich bestreite, das es sich hier um eine Auffassung im strengen Sinn handelt. Gespielt werden die Noten, während die große Chance vergeben wird, die in den Satzcharakteren angelegten Außergewöhnlichkeiten voll auszuschöpfen. Das heißt: Dieses russische Quartett gerät nicht in Trance, versagt es sich, das Verborgene zur Sprache zu bringen. Es enthält sich, wie mir vorkommt, der Stimme, wodurch mehr als notwendig die angedeuteten individuellen Verschleißerscheinungen bemerkbar werden. Sie hätten wenig Bedeutung, wenn auf Kosten läppischer „Richtigkeit“ die Lautsprecher glühen würden. Auf eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Stoff, die nicht nur müde, oft auch kraftlose Quartettbetätigung im Namen einer vagen Authentizität erkennen läßt, ist also noch zu warten. Ensembles, die dafür in Frage kommen, gibt es genug.

Peter Cossé

Dimitrij Schostakowitsch





COMPACT disc Solide und entwicklungsfähig.

SCHUMANN, Streichquartette A-Dur op. 41 Nr. 3 und a-Moll op. 41 Nr. 1; Joachim-Koeckert-Quartett; Calig 30 849 (1 S 30) DDA CD 50849 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Cello etwas dumpf, sonst natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Quartetto Italiano (Philips 6703 029).

Die Streichquartette Schumanns sind derzeit nicht gerade zahlreich in den Schallplattenkatalogen vertreten. Sicher eine günstige Gelegenheit für ein aufstrebendes Streichquartett, sich die ersten Sporen zu verdienen, ohne gleich auf die Konkurrenz mehrerer Spitzenensembles zu stoßen. Unumgänglich ist in diesem Falle der Vergleich mit den schon etwas betagten Aufnahmen des Quartetto Italiano, das bei Schumann Maßstäbe gesetzt hat. Hier sind dann auch schon beim ersten Hören grundsätzlich unterschiedliche Interpretationsansätze erkennbar. Zunächst bringen die italienischen Musiker spürbar mehr natürliches Temperament ein, was beiden Werken ein deutliches Gepräge gibt. Sie nehmen die schnellen Sätze rascher, pointierter und mit mehr rhythmischer Prägnanz, was besonders deutlich im Scherzo des a-Moll Quartetts und im Finale des A-Dur Quartetts hervortritt. Ebenso sind schroffere Dynamikwechsel typisch für das impulsiv-kontrastreiche Spiel der Italiener. Obwohl das Joachim-Koeckert-Quartett sein Handwerk beherrscht, verfügt es nicht in vergleichbarem Maße über die virtuose Energie und die entsprechenden technischen Reserven wie das italienische Quartett. Die Koeckerts attackieren weniger scharf, sie spielen insgesamt ruhiger und verhaltener. Ihre Tongebung ist unaufdringlich und tendenziell weicher und runder. Schumanns Werke erhalten dadurch sanftere Konturen. Besonders die langsamen Sätze mit ihrem lyrisch-kantablen Inhalt profitieren von dieser Gestaltungsweise. Inwieweit das Joachim-Koeckert-Quartett an Ruf und Tradition des Koeckert-Quartetts mit Rudolf Koeckert als Primarius anknüpfen kann, bleibt abzuwarten. Ein Wechsel am ersten Pult ist nicht unerheblich, denn Klangcharakter und Gesamtprofil eines Streichquartetts hängen entscheidend von den Führungsqualitäten der ersten Violine ab, und hier muß der Sohn in Zukunft beweisen, ob er das Format des Vaters besitzt. *Norbert Hornig*



COMPACT disc Differenzierte Strawinsky-Artikulation.

STRAWINSKY, Suite Italienne, Duo Concertant, Divertimento; Cho-Liang Lin (Violine), André-Michel Schub (Klavier); CBS CD MK 42101 (WD: 54'01'') DDD LP 42101 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (CD) Gute räumliche Aufteilung der Solisten, hell, präsent, wenig Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese drei Strawinsky-Stücke aus den frühen dreißiger Jahren, die tradierte Formmodelle der Kunst und Folklore nicht mehr ironisierend aufnehmen, sondern zu „musikalischer Versifikation“ (Strawinsky) geläutert haben, werden von Cho-Liang Lin und André-Michel Schub treffend ausgeführt. Das saubere, intonationssichere Violinspiel wird den linearen Passagen ebenso gerecht wie der Staccato-Motorik. Die Tonbildung ist klar und markant. Nur an wenigen Stellen ist das ansonsten dezent eingesetzte Glissando und Vibrato stärker wahrnehmbar. In der „Suite Italienne“, die eine Duo-Version der Pulcinella-Suite ist, wird ein musikalischer Ton angeschlagen. Die fehlende Farbigekeit des Orchestersatzes scheinen die beiden Musiker durch frisches Drauflosspielen ersetzen zu wollen. Der Pianist ist im Vergleich zum Streichinstrument wenig profiliert, ergänzt jedoch den schlanken Geigenton vorteilhaft. Das interessanteste Stück, das „Duo Concertant“, wird in seiner formalen und harmonischen Dimension hervorragend erfaßt. In der Gigue wird der Mittelteil, der eine dem Titel entsprechende Floskel zitiert, nicht über Gebühr herausgestellt, und so bleibt die Verbindung mit den anderen Satzteilen, die durch das Zitat-Material strukturiert sind, evident. Nur den Dynamikunterschieden wird hier von seiten der Violine zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Mit der Tschaikowsky-Nähe des „Divertimento“ schließlich demonstrieren die Musiker, daß nicht die Klangvorstellungen des russischen Romantikers Strawinsky angeregt haben, sondern Tschaikowsky ist gegenwärtig mit den Modellen seiner Ausdruckstypik. Auf sie wollte der Neoklassizist in seinem imaginären musikalischen Museum nicht verzichten. *Bernhard Uske*

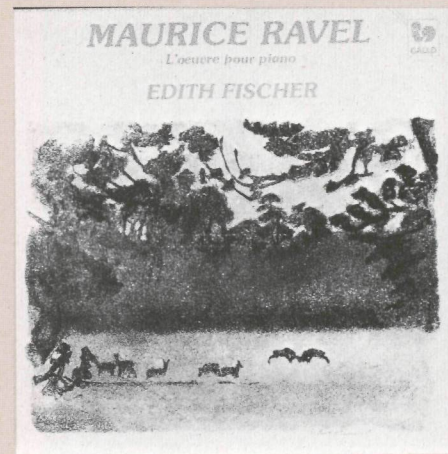
KLAVIERWERKE



Auf seriösen Seitenpfaden.

MENDELSSOHN, Variations sérieuses op. 54, FAURÉ, Thème et Variations op. 73, DUKAS, Variations, Interlude et Finale sur un thème de J. Ph. Rameau; Klaus Schilde (Klavier); MD + G G 1194 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Klar, sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur vom Repertoirewert, auch von der Programmidee her gesehen verdient diese Produktion einige Beachtung. Klaus Schilde wählt für seinen ungewöhnlichen Weg auf pianistischen Seitenstraßen einen vergleichsweise vertrauten (wenn auch im Musikbetrieb grob vernachlässigten) Ausgangspunkt: Mendelssohns 1841 entstandene „Variations sérieuses“ op. 54, also die deutliche Abkehr von der Mode der substantiell meist anspruchslosen Variations brillantes, die in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts die Salons überfluteten. Der Brückenschlag zu Faurés 1897 veröffentlichten Variations op. 73 ist musikgeschichtlich durchaus plausibel. Einerseits sind die Rückbezüge auf Mendelssohn und Schumann (op. 13, möglicherweise bis hin zur Tonart cis-Moll ein Vorbild für Faurés Zyklus) überdeutlich, andererseits kann diese Komposition geradezu als exemplarisch für Faurés zunehmende Skepsis gegenüber der Virtuosenherrlichkeit seiner Zeit gelten. Diffizile Klangstrukturierungen prägen das alte Prinzip der Charaktervariation höchst kunstvoll zu sich im Wandel befindlichen Klangvorstellungen um. Schließlich Dukas' 1903 entstandene Rameau-Variationen: Auf der Grundlage eines nicht nur harmonisch äußerst schlichten Menuetts aus Rameaus „Pièces de Clavecin“ wird die Grundidee der Variation ihrerseits variiert. Formale und harmonische Bezüge zum Thema in seiner Gesamtheit werden aufgegeben, statt dessen werden Einzelaspekte, z.B. melodische oder rhythmische Fragmente, zu neuen Keimzellen der Variationsgenese: Aus der Zersplitterung des Materials wird erneute Einheit gewonnen, die auch ein fantasieartiges Interlude umgreift. Schilde beginnt bei Mendelssohn äußerst kultiviert, mit sorgfältigster Artikulation, wählt allerdings nicht nur in den Schlußvariationen eine allzu vorsichtige Haltung gegenüber virtuos Reizwirkungen, die ja dem „seriösen“ Kompositionsziel keineswegs widersprechen. Und bei Fauré und Dukas wünschte man sich denn doch mehr Inspiriertheit, mehr Sensibilität für klangliche Valeurs. *Klaus Bennert*



Scarbo auf Urlaub.

RAVEL, Gaspard de la nuit, Sonatine, Valses nobles et sentimentales, Pavane, Miroirs, Le tombeau de Couperin, Jeux d'eau; Edith Fischer (Klavier); Gallo/Disco Center 30-454/55 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Verhältnismäßig eng, etwas flach in den Spitzen, in der Mittellage „natürlich“.
Fertigung: Akzeptabel.

Im April 1985 spielte die chilenische, heute in der Schweiz lebende Pianistin Edith Fischer in der Genfer Salle Patino das Klavierwerk von Maurice Ravel. Es handelte sich, wie viele wissen und die meisten es erahnen werden, um ein außerordentlich anspruchsvolles Unternehmen, das nicht nur gründliche Vorbereitung erfordert, sondern auch – und zumal bei einer Aufführung vor Publikum und Mikrofonen! – eine gehörige Portion pianistisch-emotionaler Selbstüberwindung in den vielen schikanösen Passagen des „Gaspard“, der „Miroirs“ und am Ende der „Tombeau de Couperin“-Suite. Ohne hier die für Edith Fischer übermächtige Ravel-Konkurrenz auf Platten von Casadesus, W. Haas, M. Haas, Kun Woo Paik, Argerich, Benedetti Michelangeli, Gawrilow und Weissenberg bis Laredo und Ashkenazy einzeln dieser Gallo-Produktion gegenüberzustellen, so fällt doch bereits in der flimmernden Akkordperiode der „Ondine“-Eröffnung ein Hang zur Behäbigkeit auf, der nicht das Ergebnis interpretatorischer Terrainerkundung zu sein scheint, sondern eher im Zusammenhang mit dem manuellen Standard der Vortragenden zu sehen ist. Das pulsiert nicht, sondern klebt am Fleck. Im folgenden gibt es keine großen Aufschwünge, vielmehr ein flaches, dynamisches Profil – kurz: eine Atmosphäre der pianistischen Unterwerfung, die auch im „Gibet“-Abschnitt nur ein Minimum an „Regie“ zuläßt. Freundlich wiegt sich der Galgen im Genfer Frühlingwind. Und das vielgeliebte kleine Ärgernis studentischer und ausgereifter Pianistengelenke, der nächtens spukende „Scarbo“-Kobold, befindet sich gewissermaßen auf Urlaub.

Um die Spieldauer pro Platte nicht ausufern zu lassen, wurde das „Menuet antique“ offiziell gestrichen. Über den Verbleib anderer Miniaturen (Prélude etc.) wird nichts mitgeteilt – immerhin ist das Album „L'œuvre pour piano“ unterteilt. *Peter Cossé*



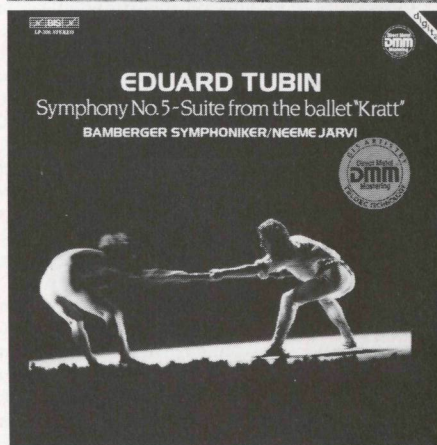
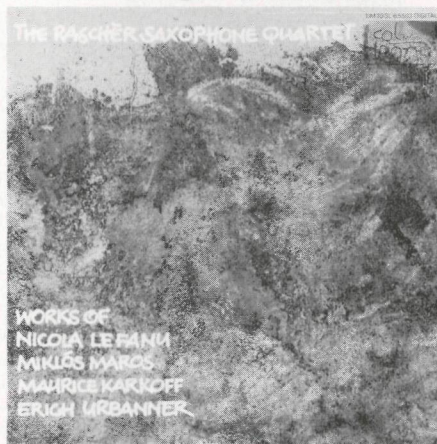
Ein Versuch mit dem Hammerflügel.

SCHUBERT, Klaviersonaten a-Moll D 537, H-Dur D 575, A-Dur D 664, D-Dur D 850, c-Moll D 958, B-Dur D 960, 20 Ländler aus D 145, 366 und 970; Trudelines Leonhardt (Hammerflügel); Jecklin-Disco 611/14 (4 S 30) AAA
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Offen, von angemessener Räumlichkeit, wie es sich für eine Hammerflügel-Edition gehört.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Dähler (D 664: Claves D 807; D 960: Claves D 8011).

Mit ihrer Einspielungsserie der Schubert-Sonaten auf einem sehr geeigneten und offenbar auch sorgfältig betreuten Hammerklavier (415 Hz) von Benignus Seidner (etwa 1815 gebaut und 1977 restauriert) befindet sich Frau Leonhardt in einer erstaunlich breiten Marktlücke. Zwar haben sich die Matadore des prämodernen Flügels um Schubert nicht gerade herumgedrückt, aber überwiegend die Tänze, kleinen Charakterstücke und Impromptu-Reihen berücksichtigt. Aus diesem Grunde liegt diese zweite Folge der „Sonaten für Hammerflügel“ mit Trudelines Leonhardt recht gut im Trend. Wer es etwas ausführlicher mit Fagottzug und „Moderator“ haben will, wird durch den Schweizer Schubert-Kenner Jörg Ewald Dähler eben (bis jetzt) nur selektiv bedient – aber dies mit ungleich weiterer Ausdrucksspannweite und, wenn es sein muß, mit entschieden mehr Temperament. Hier liegen die eklatanten Mängel der Jecklin-Ausgabe mit Frau Leonhardt. Es geht nicht an, die hier ausgewählten Sonaten sozusagen über den Kamm der lyrischen Diskretion zu scheren. Unerträglich schwerfällig werden die ausgedehnten Triolenfolgen im Kopsatz der D-Dur-Sonate vorgelesen. Bereits der Beginn mit den forschenden Fanfaren läßt durch ein breites, übervorsichtiges Grundtempo Schlimmes ahnen. Und richtig: Die „Un poco più lento“-Vorschrift (Takt 48) verleitet die Ausführende dazu, Bremskräfte freizusetzen, die fast zum Stillstand ihrer pianistischen Tätigkeit führen. Es bleibt mithin nichts übrig, als zur grundsätzlichen aufführungspraktischen Anerkennung mit dem höflichen Ausdruck der Gelangweiltheit diese Edition jenen Plattenhörern zu empfehlen, die einzig auf Hammerflügelentdeckungen aus sind. *Peter Cossé*



MUSIK-LEBEN
LEBEN mit
MUSIK



FRANK MARTIN CLA 8509 / CD 508509
RASCHER SAXOPHON QUARTETT COL 65503
EDUARD TUBIN BIS 306 / CD 500306

disco-center **SCHALLPLATTEN AUS KASSEL**

Postf. 1010 29, 3500 Kassel, Ruf 05 61-3 20 21