

KAMMERMUSIK



Farblose Einheitlichkeit und willkürliche Tempi.



Bach, Musikalisches Opfer BWV 1079; Davitt Moroney (1. Cembalo), Martha Cook (2. Cembalo), Janet See (Traversflöte), John Holloway (Violine), Jaap ter Linden (Violoncello); *harmonia mundi France/Helikon CD 901260* (WD: 51'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Standardgemäß.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, 1970 (Telefunken AS 641124).

Im Begleittext wird mitgeteilt, man folge „in dieser Aufnahme genau der von Bach vorgegebenen Reihenfolge“ der Stücke – die Canones diversi und die Fuga canonica stehen am Ende, statt wie gewöhnlich an dritter Stelle –, ohne daß aber gesagt würde, woher man diese originale Reihenfolge, die bislang unbekannt war, denn auf einmal kennt. Im übrigen besagt die Festlegung einer Abfolge in einem Druck oder einer Handschrift nicht, daß bei einer Aufführung auch alle Stücke gespielt werden sollen. Vermutlich handelt es sich auch hier lediglich um eine Sammlung, aus der man auswählen pflegt, was gerade behagt. Deshalb ist auch das Argument der „unbedingt notwendigen Einheitlichkeit der Klangfarbe“, mit dem hier das Spiel sämtlicher Sätze ohne Instrumentenangabe auf einem oder zwei Cembali begründet wird, fragwürdig. Fragwürdig ist es jedoch auch jenseits der Idee der Einheitlichkeit, denn gerade wenn man den „komplexen Kontrapunkt“ dieser Musik verdeutlichen will, erscheint das Cembalo durchaus nicht als optimales Darstellungsmittel. Das Ricercar à 6 als extremstes Beispiel ist auf dem Cembalo nur ein Schatten dessen, was dieses Stück an Substanz enthält. Selbst Anton Webers heikle Instrumentation vermittelt mehr als eine Interpretation auf dem Cembalo. Bei der vorliegenden Aufnahme kommt hinzu, daß der Cembalist Davitt Moroney die Stücke durch zahlreiche Tempoveränderungen verlebendigen zu müssen meint, was aber nur dazu führt, daß sie zerissen wirken und der Hörer den Eindruck gewinnt, dem Spieler liefen häufig die Finger davon. Die Stücke mit Flöte und Violine heben sich aus der farblosen Einheitlichkeit wohltuend heraus. In ihnen wird anschaulich und lebendig musiziert, so daß man sich wünscht, Flöte und Violine wären öfter beteiligt. *Egon Voss*



Virtuosos von Bach bis Trojan.

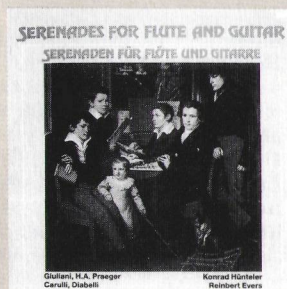
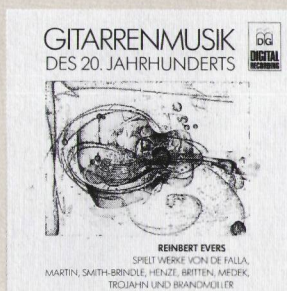


Bach, Suiten BWV 997 und BWV 1006 a, Chaconne BWV 1004, Präludium, Fuge und Allegro BWV 998; Reinbert Evers (Gitarre); *ambitus/FSM CD 97818* (WD: 64'28'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Nicht immer klar und ausgeglichen genug.
Fertigung: Keine Zeitangaben bei den einzelnen Stücken und Sätzen!

Gitarrenmusik des 20. Jahrhunderts: Werke von de Falla, Martin, Smith-Brindle, Henze, Britten, Medek, Trojan und Brandmüller; Reinbert Evers (Gitarre); *MD + G/EMI-ASD CD L 3292* (WD: 72'31'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Teilweise leicht schwankender Aufnahmepegel.
Fertigung: Einwandfrei. Sehr informative Erläuterungen zu den einzelnen Werken im Textheft.

Serenaden für Flöte und Gitarre: Werke von Giuliani, Praeger, Carulli und Diabelli; Reinbert Evers (Gitarre), Konrad Hünteler (Flöte); *Pantheon/FSM CD D 14 112* (WD: 54'51'') ADD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Nicht immer ausgeglichenes Verhältnis zwischen Solo- und Begleitinstrument.
Fertigung: Einwandfrei.

Bereits zweimal konnte der 39jährige Münsteraner Gitarrendozent Reinbert Evers auf sich aufmerksam machen. Die Logik kühler Präzision, mit der er 1983 den differenzierten Charakterstudien von Hans Werner Henzes Gitarrensonaten „Royal Winter Music“ begegnete (MD + G 1110), stieß bei der kritischen Fachwelt auf ebenso positives Echo wie vor drei Jahren seine erste discographische Annäherung an das Lautenwerk Johann Sebastian Bachs (BWV 995, 996, 999 und 1000; MD + G 1119). Mit der vorliegenden Serie neuer Einspielungen beweist der Gitarrist, daß er offensichtlich seinem Konzept stilistischer Vielseitigkeit treu bleiben möchte – und daß er das auch kann. So zeigt sich zwar bei der erneuten Beschäftigung mit Bach (BWV 997, 998, 1006 a sowie eine – welche? – Transkription der bekannten Chaconne aus BWV 1004 für Gitarre) deutlich Evers' Neigung zur (Über-)Betonung der einzelnen Linie, des melodischen und des rhythmischen Details vor dem strukturellen



Gesamtzusammenhang; die ganz eigene und hochvirtuose Technik und Auffassung des Gitarristen verleiht jedoch der Interpretation vornehmlich in den betont stilisierten Tanzsätzen durchaus eigenständigen Charakter. Die verwendeten Instrumente (Daniel Friedrich von 1973 bzw. 1986) unterstützten den angestrebten analytisch-plastischen Klang der Stücke.

Wie wenig einheitlich die kompositorische Sprache der „Gitarrenmusik des 20. Jahrhunderts“ ist, erläutert bereits der fundierte, ausführliche Textheft-Beitrag Hans-Klaus Jungheirichs. Reinbert Evers' Wiedergabe der Werke aus den Jahren 1920 bis 1979 versucht dementsprechend keineswegs, zwischen den deutlich markierten Polen des Tonal-Meditativen (Martin; die drei Ersteinstrumente: Medek, Trojan, Brandmüller) und hochkomplizierter, oft freitonaler Polyphonie, zwischen Zitaten und bloßer Assoziation zu vermitteln, sondern beläßt dem Verschiedenartigen, Auseinanderstrebenden die jeweils eigene Ausstrahlung und Wirkungsweise. Ob die Werke selbst in jedem Falle wirklich repräsentativ genug sind, dem Spektrum der Gitarrenmusik unseres Jahrhunderts Entscheidendes hinzuzufügen, mag freilich dahingestellt sein.

Auch bei den gemeinsam mit dem Flötisten Konrad Hünteler eingespielten, bis zur Langeweile einfARBigen und einförmigen Serenaden des frühen 19. Jahrhunderts ist Ähnliches zu fragen – wobei die Hauptschuld an dem sich von Stück zu Stück steigenden Überdruß nicht nur in der banalen, undifferenzierten Melodienseligkeit der Werkchen zu suchen und zu finden ist, sondern auch bei der oft allzu forcierten Tongebung und mangelnden rhythmischen Präzision Hüntelers.

Susanne Benda



Mit Sturm und Drang.



Beethoven, Klaviertrios I: Es-Dur op. 1,1, G-Dur op. 1,2; Abegg-Trio; *Intercord CD 860.860* (WD: 61'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1987

Beethoven, Klaviertrios II: c-Moll op. 1,3, D-Dur op. 70,1 (Geistertrio); Abegg-Trio; *Intercord CD 860.861* (WD: 61'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Herb, kontrastreich, prägnante Dynamik.
Fertigung: Gut.

Impulsive Verwegenheit ohne ideologische Verbissenheit und ein Schuß Provokation nicht ohne musikalischen Charme zeichnen das Spiel des 1976 in Hannover gegründeten Abegg-Trios aus. Daß sie zu konventionell wären, darüber brauchen sich die drei perfekt zusammenarbeitenden Musiker keine Sorgen zu machen. Geht es um das Schrofne, Kantige, aber auch um plötzliche Attacken, woran es den hier vorliegenden vier Trios ja keineswegs mangelt, so besitzen die Musiker jenes Maß an Eigenwilligkeit und diszipliniertem Selbstbewußtsein, das gute Voraussetzungen für einen sehr persönlichen, gelegentlich riskanten Zugriff bietet. Doch die Fähigkeiten der Abeggs erschöpfen sich keineswegs in jugendlichem Feuer und in der Schärfung der Kontraste. Wenn einen vielmehr gelegentlich die Vorstellung überfällt, Florestan und Eusebius hätten bereits bei Beethovens Opus 1 durchs Schlüsselloch geschaut, so steckt dahinter vielleicht doch mehr als nur eine Ahnung des auf Schumann verweisenden Trio-Namens.

Es ist der musikalische Enthusiasmus, der bei der Einspielung der Beethoven-Klaviertrios durch das Abegg-Trio besticht. Die gesamte Präsentation dieser Edition darf als außergewöhnlich gelungen bezeichnet werden



Es ist der musikalische Enthusiasmus, die echte, nicht eingeübte wirkende Emphase, die hier mitreißt – auch und vielleicht gerade in Hinblick darauf, daß hier von klassischer Abrundung, Vollendung oder Vergeistigung noch keine Rede sein kann. Das kommt natürlich vor allem in den rasanten Presto-Schlußsätzen zum Ausdruck und im Prestissimo-Finale des c-Moll-Trios op. 1,3, wo eine schlagfertige gestische Pointierung auch noch im äußersten musikalischen Tempo plastisch gelingt. Daß man hier und da im Detail anderer Meinung sein kann oder sich an einigen Stellen einen mehr schweigerischen, weichen Ton der beiden Streicher wünschte, ist sekundär angesichts einer so hautnah spürbaren inhaltlichen Übereinstimmung von Musik und Musikern, wie wir sie vielleicht vom Jazz, aber nicht von klassischer Musik gewohnt sind. So gelingt es uns immer wieder, zu vergessen, daß Werk und Darbietung zwei in der musikalischen Praxis getrennte Ausführungen von Inspiration sind – und das ist in einer Kultur, in der die geschriebene Note bzw. Partitur sich zur „Kunst“ emanzipiert hat, keine gering zu schätzende Leistung.

Gerrit Zitterbart, der Pianist des Ensembles, scheint mir im Ausdrucksradius und in der feinen Modulationsfähigkeit der Charaktere eine Spur sensibler (etwa in den langsamen Sätzen); für die ungeschliffeneren Momente und die herberen Farben sorgen Ulrich Beetz (Violine) und Birgit Erichson (Violoncello). Der oft rauhebeinige, immer aber sehr vielseitige Tonfall gerade der frühen Trios von Beethoven gibt den drei Musikern viele Möglichkeiten, individuelle Gestaltungen auch gegeneinander auszureizen, ohne jedoch die Gesamtkontur aufs Spiel zu setzen.

Bei einem so klaren und eindeutig erfrischenden Eindruck ist es erfreulich, wenn auch die Präsentation dieser Schallplatten-Edition nicht nur stimmt, sondern geradezu verwöhnt. Das ist eine Seltenheit angesichts so vieler halbherzige lieblicher Kurz-Texte, die man sonst gerade einer CD beigelegt findet. Gäbe es einen „Grand Prix“ für einen ebenso originellen wie informativen Plattentext, so müßte er umgehend an Jan Reichow verliehen werden, dessen Begleittext mit der Emphase der Abeggs wetteifert. Und nicht zuletzt ist auch das von Horst Janssen eigens verfertigte Cover ein Pluspunkt.

Hans-Christian von Dadelsen

Sehen Sie Ihr Leben positiv



»Dianetik half mir, das Leben positiver zu sehen.«

Auch Julia Migenes, die berühmte Opernsängerin, hat die DIANETIK-Methode verwendet und sagt dazu: »Sie gibt mir Kraft und die Gewißheit, mehr aus mir herausholen zu können. Ich habe aber auch gelernt, mehr Verantwortung für meine Mitmenschen zu übernehmen und bewußter zu leben. Bewußter leben gibt innere Kraft und Stärke. Die braucht man auch, wenn man in der 33. Straße in New York, wo Armut und Elend zum Alltag gehören, groß geworden ist, und dann der Sprung auf die internationalen Bühnen gelingen soll. Nach einiger Zeit stellte ich fest, das Leben positiver zu sehen. Daß ich stärker, selbstbewußter wurde. Daß ich lernte, auch etwas zu wagen.«



Ihr wahres geistiges Potential ist zu wertvoll, um ungenutzt zu bleiben. Bestellen Sie deshalb das Buch DIANETIK noch heute mit untenstehendem Coupon oder telefonisch.

DM 19.80

Der schnellste Weg ☎ 0 89/33 34 77 täglich von 9.30-22.00 Uhr, auch Samstag und Sonntag.

Oder bei Ihrem Buchhändler!

Senden Sie mir bitte das Buch »DIANETIK« – die moderne Wissenschaft der geistigen Gesundheit von L. Ron Hubbard (Taschenbuch 532 S.) zum Preis von DM 19.80 (bei Vorauszahlung per Scheck) sonst DM 23,- inklusive Nachnahmegebühr.

Name:

Adresse:

senden an: Verlagsbuchhandlung New Era Publications GmbH, Beichstr. 12/4, 8000 München 40.



Sauber musizierter Schubert, etwas harmloser Beethoven.



Beethoven, Streichquartett Nr. 11 f-Moll op. 95, **Schubert**, Streichquartett d-Moll D. 810 (Der Tod und das Mädchen); Emerson String Quartet;

DG CD 423 398-2 (WD: 57'47'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Ausgeglichen, voll, etwas entfernt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alban Berg-Quartett (EMI 103600-3), Juilliard Quartet (CBS 37 869), Melos-Quartett (DG 415 342-2); Schubert: Melos-Quartett (DG 2740 123), Alban Berg-Quartett (EMI 7 47333-2), Amadeus-Quartett (DG 410 024-2), Quartetto italiano (Philips 412 936-1), Vermeer-Quartett (Teldec 8.42868).

Das amerikanische Emerson-Quartett, in europäischen Konzertsälen bereits ein vertrauter Partner, aber auf der Schallplatte noch wenig präsent, hat sich für sein DG-Debüt zwei „Brocken“ der klassischen Quartettliteratur ausgesucht, und anders als etwa beim ebenfalls Schubert spielenden Hagen-Quartett vermögen sich die amerikanischen Musiker, deren Geiger sich am ersten Pult abwechseln, mit ihrer Interpretation des d-Moll-Quartetts gut zu behaupten. Daß Technik und Zusammenspiel funktionieren, setzt man ja voraus: Bemerkenswert ist die uneilige Genauigkeit, mit der musiziert wird, ist der Klangsinn – insbesondere der Variationssatz profitiert von einer geradezu dramaturgischen Klangabstufung. Hinzu kommt eine überzeugende Tempowahl, eine ausgefeilte Dynamik und eine Interpretationshaltung, die sich auf den Atem Schubertscher Entwicklungen einzustellen vermag.

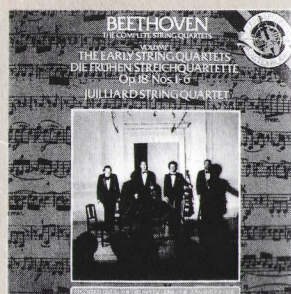
Beethovens sperrig-kantiges f-Moll-Quartett op. 95 dagegen scheint mir weniger gelungen – dem Werk ist die Widerborstigkeit ausgetrieben, der Klang wirkt merkwürdig zurückgenommen, die Temporelationen sind auf Virtuosität ausgerichtet und entschärfen so die insistierende Lakonie des Quartetts – hier darf man weder das Melos-Quartett noch das Alban Berg-Quartett zum Vergleich heranziehen.

Die Aufnahme ist technisch zufriedenstellend, gut durchhörbar, vielleicht ein wenig entfernt – auch dies mag dazu beitragen, daß man die Aggressivität von Beethovens op. 95 vermisst.

Wulf Konold



Suche nach dem letzten Ausdruck.



Beethoven, Sämtliche Streichquartette: Vol. 1: Die frühen Streichquartette op. 18 Nr. 1-6; Vol. 2: Die mittleren Streichquartette op. 59 Nr. 1-3 Rasumowsky, op. 74 Harfenquartett und op. 95; Vol. 3: Die späten Streichquartette op. 127, 130, 131, 132, 135 und Große Fuge; Juilliard Quartett: Robert Mann, Earl Carlyss (Violinen), Samuel Rhodes (Viola), Joel Krosnick (Violoncello);

CBS 3 CD M3K 37868 (WD: 155'47'') DDD

CBS 3 CD M3K 37869 (WD: 165'42'') DDD

CBS 3 CD M3K 37873 (WD: 211'49'') DDD

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Transparent, relativ kompakt, trocken, ohne Hall, vereinzelt Publikumsgeräusche, Applaus.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Alban Berg Quartett (EMI 3 CD 7 47131 8, 4 cd 7 47135 8), Busch Quartett (EMI 137 290-306-3 M, 5 LP), Juilliard Quartett (CBS GM 101, 10 LP), Melos Quartett (DG 3 CD 415 676-2).

Keine Streichquartett-Formation kann auf ein derart langes, weltweit erfolgreiches Wirken zurückblicken wie das Juilliard-Quartett. Im Oktober 1986 gab das Ensemble im New Yorker Lincoln-Center ein Konzert anlässlich seines 40jährigen Bestehens, an dessen Beginn ein Debüt an der „Juilliard School of Music“ stand. Das Quartett wechselte bis heute sechsmal seine Besetzung. Nur der Gründer und Primarius, Robert Mann, ist als Integrationsfigur und klangprägende Gestalt bis heute geblieben.

In den Jahren 1964 bis 1970 spielte das Juilliard-Quartett Beethovens Quartett-Zyklus erstmals komplett ein. In nicht weniger als drei unterschiedlichen Besetzungen. Diese Produktionen besitzen mittlerweile legendären Rang und konnten sich zum Teil Jahrzehnte im Katalog behaupten. Als Gesamtaufnahme sind sie nach wie vor erhältlich und empfehlenswert. Die hier vorliegende, digitale CD-Version ist ein Live-Mit-

schnitt, welcher 1982 anlässlich einer zyklischen Aufführung aller Streichquartette Beethovens im Coolidge Auditorium der Library of Congress, Washington D.C., entstand. Die Juilliards sind hier seit 1962 „Quartett-in-Residence“ und spielen seither regelmäßig auf den berühmten Stradivari-Instrumenten, die sich im Besitz der Institution befinden. Die Veröffentlichung der Aufnahmen erfolgt zu einer Zeit, in welcher einige bedeutende Quartettvereinigungen der Beethoven-Rezeption neue Perspektiven eröffnet haben. Die vom Alban Berg Quartett interpretierten mittleren Streichquartette oder die vom Melos Quartett eingespielten späten Werke setzten bei ihrem Erscheinen neue Maßstäbe und haben in Teilbereichen sogar eine neue Dimension des modernen Quartettspiels eröffnet. Das Juilliard Quartett muß sich hiermit gegen die eigene, alte Interpretation und gegen eine gewichtige aktuelle Konkurrenz behaupten, ein Vergleich, der instrumental wie musikalisch nur mit Einschränkungen zugunsten der neuen Version ausfällt. Gefördert durch die Aufnahmetechnik gewinnt der Streicherklang große Nähe und eine zuweilen rauhe Direktheit, die als Ausdrucksqualität der Schroffheit einiger später Quartette durchaus angemessen erscheint. Die noch in der Tradition Haydns und Mozarts stehenden Frühwerke erklingen vor allem in den schnellen Sätzen behäbiger, zugleich weniger luftig und elastisch, wie beispielsweise das Allegro con brio in op. 18 Nr. 1, die Scherzi von op. 18 Nr. 2 und 6 oder das Presto in op. 18 Nr. 3 beweisen. Eine Tendenz zu Vergröberung fällt auf, zieht man die elegant federnden früheren Einspielungen heran.

Die Interpretation der mittleren Werke vermittelt ein ähnliches Bild. Die Tempi sind in der Regel langsamer, die Fuge von op. 59 Nr. 3 erhält einen breiteren Bogenstrich und damit weniger Trennschärfe. Seinerzeit hob auch das Presto von op. 74 merklich behender und flüssiger ab, besaß das Allegro con brio von op. 95 einiges mehr an Explosivkraft und instrumentaler Stringenz.

Aber nach wie vor gestaltet das Juilliard Quartett mit zwingender, strukturklärender Deutlichkeit. Kompromißlos, zuweilen überreizt und mit geschärften Akzenten arbeitet das Ensemble Themenkomplexe und Entwicklungsverläufe in den späten Quartetten heraus. Prägnant, reliefartig, quasi wie musikalisches Urgestein treten die Satzcharaktere hervor. So treibt beispielsweise die Große Fuge mit bohrend-expressiver Gestik, beinahe unter Verlust der Tonsubstanz, in Grenzbereiche des Ausdrucksradius der Instrumente. Gänzlich zurückgenommen und mit entspannter Schlichtheit erklingen dagegen das Molto adagio („Heiliger Dankesang“) in op. 132 oder das Lento assai in op. 135. Gerade die geschlossene und abgeklärte Darstellung dieses letzten Werkes überzeugt in hohem Maße, sie verkörpert vielleicht exemplarisch den Spätstil des Juilliard-Quartetts.

Norbert Hornig



Dezent.



Corelli, La Follia, **Veracini**, Largo aus der Sonate op. 2 Nr. 6, **Paganini**, Centone di Sonate a-Moll Nr. 1, Große Sonate A-Dur, **Ravel**, Pièce en forme de Habanera, **Sor**, La Romanesca; Paganini-Duo: Adam Kostecki (Violine), Carsten Petermann (Gitarre); Thorofon Capella MTH 326 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Instrumente klar und präsent

abgebildet.

Fertigung: Knackgeräusche auf Seite 1.

Vergleichseinspielung: Perlman/Williams

(CBS MP 39766, CD MK 34508).

Das Repertoire von Originalkompositionen für Violine und Gitarre ist vergleichsweise schmal. Entsprechend selten begegnet man dieser Gattung im Konzertsaal. Das 1984 gegründete Paganini-Duo hat es sich zur Aufgabe gemacht, vor allem die Werke für Violine und Gitarre von Niccolò Paganini einem breiteren Publikum vorzustellen. Paganini beherrschte die Gitarre ebenso perfekt wie die Geige. In seinem Nachlaß fanden sich fast 200 Werke mit Gitarre, in denen das Zupfinstrument oftmals konzertant behandelt ist. Ein Beispiel dafür ist die „Große Sonate“ in A-Dur (Sonata Concertata), in welcher die Violine begleitende Funktion übernimmt. Umgekehrt dominiert die Geige in der Sonate Nr. 1 aus „Centone di sonate per violino e chitarra“.

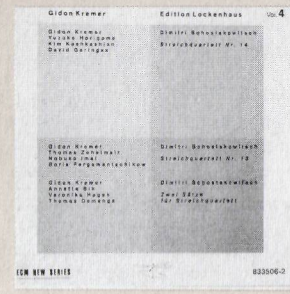
Kostecki und Petermann interpretieren diese Werke mit kammermusikalischer Dezent, beinahe etwas zu behutsam und defensiv. Die Geige tritt gleichberechtigt neben die Gitarre und paßt sich, vor allem im dynamischen Bereich, deren Ausdrucksgrenzen an. Beide Interpreten meiden das vordergründig brillante Spiel, kein Instrument tritt auf Kosten des anderen hervor. Das Paganini-Duo betont vor allem den unterhaltenden Charakter dieser Kompositionen, die eher niveauvolle Salon- und Hausmusik als virtuose Glanzstücke sind. Insofern setzen die Interpreten andere Schwerpunkte als beispielsweise Perlman und Williams, die stets mit Nachdruck spielerische Brillanz und solistische Präsenz hervorkehren. Hier kann und will das Paganini-Duo nicht mithalten.

Klangdifferenziert und eher verhalten im Ausdruck interpretiert das Duo die übrigen Werke dieser Einspielung: „La Romanesca“, die wahrscheinlich einzige Komposition für Violine und Gitarre von Sor, sowie die Bearbeitungen von Corelli, Veracini und Ravel.

Norbert Hornig



Bewegende Kammermusik aus Lockenhaus.



Edition Lockenhaus (Vol. 4/5): Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 14 op. 142, Nr. 13 op. 138, zwei Sätze für Streichquartett, **Schulhoff**, Streichsextett, Duo für Violine und Cello, Jazz-Etuden für Klavier;

Gidon Kremer, Yuzuko Horigome, Thomas Zehetmair, Annette Bik, Philip Hirschhorn (Violine), Kim Kashkashian, Nobuko Imai, Veronika Hagen (Viola), David Geringas, Boris Pergamentschikow, Thomas Demenga, Julius Berger (Violoncello), James Tocco (Klavier);

ECM 2 CD 833 506-2 (WD: 112') DDD

LP 833 506-1 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985 (op. 138), 1986

Klangbild: (CD) Präsent, etwas hallig; live-Geräusche.

Fertigung: Keine Mängel.

Vergleichseinspielungen: Schostakowitsch: Beethoven-Quartett, Borodin-Quartett (Ariola-Eurodisc 89424).

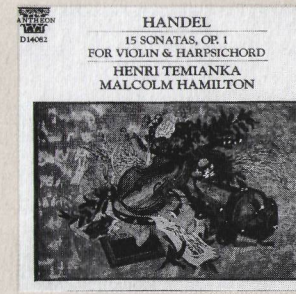
Obwohl die Gesamteinspielung der Schostakowitsch-Quartette mit dem Borodin- und dem Beethoven-Quartett aus Moskau als sicherlich weitgehend authentisch gelten kann – haben diese Vereinigungen doch noch mit dem Komponisten selbst die Werke einstudiert –, wirkt die Wiedergabe der introvertierten Spätwerke im Lockenhaus außerordentlich sensibel, sorgfältig erarbeitet, von großer innerer Ruhe und Konzentration getragen. Die teilweise erheblich langsameren Tempi der Musiker um Gidon Kremer kommen dem Lamento-Charakter (besonders des 13. Quartetts) entgegen und ermöglichen so etwas wie eine Mikroynamik, die den fetzenhaft fahlen Themen expressive Farben und den Pizzicati und col-legno-Effekten bedrohliche Akzente verleiht.

Eine Repertoirebereicherung ersten Ranges sind die kammermusikalischen Werke von Erwin Schulhoff (1894-1942), einem eigenständigen und kraftvollen Vertreter der Avantgarde aus den 20er Jahren. Schulhoff, als tschechischer Intellektueller, Jude, Kommunist und modernistischer Musiker den Nazis gleich vierfach verhaßt, kam in einem KZ ums Leben und verfiel danach, wie so viele Opfer und Emigranten, dem Vergessen oder gar LPSchweigen. Sein Sextett ist ein stimmungsreiches Werk, besonders in den langsamen Sätzen, und aus den Jazz-Etuden holt James Tocco viel Pfliffigkeit und Ironie heraus. Die im Beiteit erwähnte Vertonung von Teilen aus dem „Kommunistischen Manifest“, ein frühes Beispiel engagierter Kunst noch vor deren Kanonisierung als Sozialrealismus, ist übrigens ebenfalls auf Platte erhältlich (Supraphon 1 12 2100).

Harmut Lück



Händels op. 1 komplett.



Händel, 15 Sonaten für Violine und Cembalo op. 1; Henri Temianka (Violine), Malcolm Hamilton (Cembalo);

Pantheon/FSM 2 CD D14082 (WD: 128'') ADD

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Trocken, wenig räumlich, anti-quiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Suk/Ružičková (Denon 33CO-1584, Supraphon 1 11 2321-22 G).

Legt man die Händel-Gesamtausgabe von Friedrich Chrysander (Band 27, 1879) zugrunde, sind von den 15 Sonaten op. 1 lediglich sechs (Nr. 3, 10, 12, 13, 14, 15,) Originalkompositionen für Violine. Sie werden gemeinhin auch mit den Nummern 1-6 beziffert. Die übrigen neun Sonaten sind nach Chrysander für andere Melodieinstrumente, nämlich für Flöte, Blockflöte oder Oboe geschrieben. Die vorliegende Gesamtaufnahme der Sonaten op. 1 stützt sich auf die musikwissenschaftlich begründbare Annahme, daß zu Händels Zeiten Kompositionen dieser Art oft für verschiedene Instrumente konzipiert waren.

Henri Temianka (geb. 1906), polnischer Herkunft und im deutschen Sprachraum wenig bekannt, war u.a. Schüler von Carl Flesch. Nach Ginette Neveu und David Oistrach war er 1935 Preisträger beim Warschauer Wieniawski-Wettbewerb. Er konzertierte mit namhaften Orchestern und Dirigenten und war über zwei Jahrzehnte lang Primarius des bekannten Paganini-Quartetts. Auch als Pädagoge und Autor machte sich Temianka einen Namen.

Die Einspielung dieser Händel-Sonaten gibt sicherlich kein abgerundetes Bild vom geigerischen und künstlerischen Profil dieses Instrumentalisten. Sein impulsiv-temperamentvolles Geraudeauspiel verstärkt zusätzlich den Eindruck stilistischer Einseitigkeit, welcher sich beim Hören der über zweistündigen Edition zwangsläufig einstellt. Etwas mehr klangliche und dynamische Abstufungen hätten dem entgegengewirkt. Temiankas Ton klingt außerdem vergleichsweise stumpf und metallisch gepreßt. Es liegt die Vermutung nahe, daß hier unter der Kennzeichnung (P) 1987 eine Aufnahme wiederaufgelegt wurde, deren Einspielungsdatum wesentlich weiter zurückliegt. Das Begleitheft dieser amerikanischen Import-CDs gibt jedoch keine Auskunft über Ort und Datum der Aufnahme.

Norbert Hornig