

KAMMERMUSIK



**Technische
Bravour an-
stelle von
Vergeisti-
gung.**



**Die „Berliner
Schule“ als
instruktive
Stilfacette
um 1750.**



**Max Bruchs
Jugend-
streich: Eigen-
ständigkeit in
Beethoven-
Nachfolge.**



Beethoven, Streichquartette Es-Dur op. 127 und F-Dur op. 135; Guarneri Quartett;
Philips CD 420 926-2 (WD: 62'33'') DDD
LP 420 926-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Direkt, gut balanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethovens fünf letzte Streichquartette sind in vieler Hinsicht Rätsel, Andeutungen, Überschreitung bisheriger Grenzen und auch fragmentarisches Alterswerk.

Wie kann solche Musik aufgeführt werden? Das Guarneri-Quartett spielt die beiden Streichquartette op. 127 und 135 nicht als Fragmente eines tauben Komponisten, nicht als Auflösung der irdischen Musik in geistige Transzendenz, sondern aus der Sicht von Nachgeborenen, die wissen, daß diese letzten Quartette Beethovens schon sehr viele musikalische Techniken enthalten, welche die Komponisten der folgenden 100 Jahre dann neu zu entdecken glaubten. Die vier Musiker gestalten die Dissonanzen als expressionistischen Aufschrei, machen die häufigen Wiederholungen von Tongruppen zu Klangflächen, verdichten die zerklüfteten Formen zu Blöcken, verwandeln die technischen Schwierigkeiten in virtuose Kunststücke und bringen den Quartettklang zu orchestralen Wirkungen. Es entsteht eine Aufführung von größter technischer Bravour, erstaunlicher Brillanz und einem Klangspektrum, das betont, wie sehr aus der Kammermusikgattung „Streichquartett“ inzwischen eine Konzertsituation geworden ist.

Soll man solche Quartettvirtuosität nun staunend als musikalischen Fortschritt bewundern? Nein, denn diese außerordentliche Brillanz geht auf Kosten des musikalischen Details. Im Zeitalter des Düsenjets wird hier großflächig über manches hinwegmusiziert, das für Beethoven wichtig war: einzelne Motive, artikulatorische Abstufungen, Betonungen, klangmalerische Wirkungen. Das Poetische dieser Musik fehlt weitgehend. Hiervon nehme ich nur die langsamen Sätze aus; so fesselt das Guarneri Quartett im Lento assai von op. 135 durch ein intensives, fast im Unhörbaren angesiedeltes Piano, einen wunderbar sonoren Quartettklang und ein langsames Herauswachsen des Forte aus dem Piano. Doch in den schnellen Sätzen ist von solcher Klangpoesie wenig zu spüren. Da steht die Technik im Vordergrund. Anstelle von Rätseln, die Beethoven einst komponierte, erklingen hier Quartettbravourstücke.

Franzpeter Messmer

Friedrich der Große – Berliner Schule:
Werke von Friedrich dem Großen, Hasse, Quantz, Franz Benda, C.P.E. Bach, Schaffrath, J.G. Graun und Janitsch; Münchner Rokoko Solisten: Jürgen Borchers (Flöte), Christa Trautner (Oboe), Raphael Suder (Fagott), Jürgen Besig (Violine), Leonore Pritzl (Violoncello), Fred Schönitze (Kontrabaß), Michael Eberth (Cembalo und Hammerklavier), Raphael Suder;
iton/Ricophon 30185/2 (2 S 30) DDA
2 CD 66185/2 DDD
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (LP) Natürlich, prägnant, dynamisch, klare Transparenz, vorbildliche Balance und Räumlichkeit.

Fertigung: Mustergültige Plattenpressung, sehr gute Text- und Bildausstattung des Doppelalbums.

Da haben die jungen Bayern den alten Preußen künstlerisch ganz hübsch das Wasser abgegraben. Jedenfalls ist es den seit 1980 bestehenden Münchner Rokoko-Solisten gelungen, mit Hilfe einer kleinen Produktionsfirma in Krailing der großen Musikwelt ein Doppel-Album vorzulegen, das auf Anhieb den Doppelstern verdient: einen für die hervorragende Interpretation und einen für den hohen Repertoire-Wert. Dabei geht es um eine konzentrierte und zentrale Würdigung der mit dem Potsdamer Hofe und dem Berliner Schloß verbundenen Hofkapelle Friedrichs des Großen. Ob die zehn abwechslungsreich dargebotenen Kompositionen als exemplarisch für die vom Preußenkönig vereinnahmten führenden Musiker seiner Zeit gelten dürfen, sei einmal dahingestellt. Denn damals rangierte der Zeitstil vor dem Personalstil und das Geschäft des Komponierens ist eine weitgehend unterwürfige Dienstleistung. Insgesamt entsteht so ein erstes Brodeln des großen Stilwandels zwischen den Strömungen des Nachbarock, des gelehrten und empfindsamen Stils und der sogenannten „Vorklassik“ – eben die „Berliner Schule“. Und da haben sich die Interpreten gehörig in die praktische und theoretische Materie vertieft, um in meisterlichen Wiedergaben die klanglich-stilistische Eigenart jener norddeutschen Epoche auszuloten. Mit Erfolg, wie man bescheinigen muß, unter sorgfältiger Assistenz der Aufnahmetechnik, der musikwissenschaftlichen Beratung von Dr. Franzpeter Messmer (mit reichhaltigen dreisprachigen Textbeilagen) und einer vorzüglichen Bild- und Taschenredaktion. Ein „rundes“ Produkt!

Gerhard Pätzig

Kreutzer, Septett Es-Dur, op. 62, **Bruch**, Septett Es-Dur, op. posth.; Consortium Classicum, Dieter Klöcker;
Orfeo CD C 167 881 (WD: 58'54'') DDD
LP S 167 881 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987, 1982
Klangbild: (CD) Natürlich, räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die überraschende und erfreuliche Entdeckung dieser Aufnahme ist Max Bruchs Septett, offensichtlich eine Uraufführung. Dieter Klöckers Consortium Classicum spielt dieses faszinierende Werk des Elf- oder Zwölfjährigen hinreißend. Das Stück ist mit „op. posth.“ bezeichnet; Riemann erwähnt es nicht, obgleich er neben einer umfangreichen Übersicht über Chor- und Orchesterwerke auch etliche Kammermusikstücke aus der frühen Jugend Bruchs nennt. Das „Wunderkind“ war damals Schüler des als Beethoven-Verehrers bekannten Bonner Musikprofessors Heinrich Carl Breidenbach. Die Entscheidung für ein Septett in derselben Tonart und Besetzung, die Beethoven fünfzig Jahre zuvor in Wien zum ersten Mal vorgestellt hatte, lag also nahe. Verblüffend ist – und dieses Urteil bestätigt sich bei jedem Hören erneut –, daß dem hochtalentierten Adepten ein eigenwilliges und eigenständiges Stück gelang, das seine Bezüge zum großen Vorbild nicht verleugnet, das aber – wie Dieter Klöcker im Begleittext richtig bemerkt –, die Sprache seines klassischen Vorbilds mit dem Geist der Romantik zu erfüllen bemüht ist, was auch überzeugend gelingt.

Conradin Kreutzers Septett op. 62, ebenfalls in Es-Dur, steht dem Beethovenschen Original inhaltlich und zeitlich näher; es entstand 1822 in Donaueschingen. Klöcker tritt in seinem Begleittext dem Vorwurf entgegen, Kreutzer habe nur eine romantische Kopie des Beethoven-Septetts geschrieben. Die zur Verteidigung des Eigenwerts der Komposition angeführten Argumente kennzeichnen sicher treffend dieses farbige, Dramatik und Beschaulichkeit meisterhaft vereinende Werk eines (zu Unrecht nur durch sein „Nachtlager von Granada“ bekannten) „bemerkenswerten musikdramatischen Talents“ (so Klöckner treffend). Dies ist eine der attraktivsten und auch kurzweiligsten Neuerscheinungen der letzten Zeit, sie sei warm empfohlen.

Diether Steppuhn



Exquisites
Oboenspiel
und Bach-Bearbeitungen.



Marais, Les Folies d'Espagne, **Bach**, Sonate g-Moll für Oboe und Cembalo BWV 1030b, Sonate Es-Dur für Oboe, Cembalo und Viola da gamba BWV 1031; Hansjörg Schellenberger (Oboe), Rolf Koenen (Cembalo), Johannes Fink (Viola da gamba); Denon CD CO-2142-EX (WD: 43'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Optimal ausgewogen, präsent und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Marin Marais hat seine 32 Variationen über „Les Folies d'Espagne“ (wie er die berühmte spanische „La Follia“-Sara-bande nennt) für sich und seine Viola da gamba geschrieben, um mit einem allgemein bekannten Thema Virtuosität und Können zu demonstrieren und gleichzeitig zu unterhalten. Später hat er dann auch Bearbeitungen für Flöten und Oboe veröffentlicht. Merkwürdigerweise verzeichnet der Bielefelder Katalog nur Flötenversionen. So ist diese Neueinspielung mit dem derzeitigen Solo-Oboisten der Berliner Philharmoniker, Hansjörg Schellenberger, schon vom Klangbild her als Alternative willkommen. Hinzu kommt, daß er – der sich bei seiner eigenen Bearbeitung der Vorlage von Jean Veilhan und der Generalbaßaussetzung von Guy Robert bediente – mit seinen beiden Mitstreitern Rolf Koenen und Johannes Fink diesem umfangreichen Werk eine solche Fülle von Schattierungen, Rhythmusveränderungen und Ausdrucksnuancen mitzugeben versteht, daß man ganze 17 Minuten fasziniert bleibt.

Ist dieses anspruchsvolle Variationswerk schon ein Hörvergnügen, so bilden die beiden Bach-Stücke in virtuoser und klangsinnlich schöner Darbietung die passende Ergänzung. Im Begleittext rechtfertigt Schellenberger die Wahl einer Solo-Oboe für die Flöten-sonate h-Moll BWV 1030 und die Transposition des Stücks nach g-Moll mit Erkenntnissen über ein Art „Werkstatt“, in der Bach mit seinen Schülern und Söhnen bereits Vorhandenes musikalisch aufarbeitete, dabei transponierte, veränderte, für andere Instrumente umformte. Nachdem eine Generalbaßstimme der h-Moll-Sonate in g-Moll erhalten ist, die sich als älter erwies als die h-Moll-Fassung und die für eine Soloflöte nicht verwendbar war, gelingt der Versuch, einer Oboe die Solostimme in g-Moll anzuvertrauen, recht überzeugend.

Diether Steppuhn



Ein Lyriker
des Cellos
stellt sich vor.



Martinu, Variationen über ein slowakisches Thema, **Janáček**, Märchen, **Suk**, Ballade und Serenade op. 3, **Benda**, Grave, **Fiser**, Sonate (1975); Marek Jerie (Violoncello), Ivan Klánský, (Klavier); Cadenza/Disco-Center CD 862-8 (WD: 42'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen und präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

Dies ist eine gelungene Zusammenstellung bekannter und unbekannter Cellowerke des tschechischen Repertoires, von den altersmilden „Slowakischen Variationen“ Martinu über die skurrilen Märchen Janáčeks, die spätromantischen Genrewerke Suks und das barock getragene Grave von Jan Benda zu der düster-elegischen, den tiefen Lagen des Instrumentes besonderes „Ohrenmerk“ widmenden Sonate des Zeitgenossen Luboš Fišer (Jahrgang 1935).

Marek Jerie nimmt durch seinen äußerst sensiblen und klangschönen Ton sofort für sich ein; er besitzt das Pathos für ein „saftiges“ Forte ebenso wie die Eleganz für eine Mezzopiano-Melodie und die Feinfühligkeit für ein geradezu betörendes Piano-Spiel. So erhalten etwa die Variationen von Bohuslav Martinu jeweils ihren spezifischen Charakter, und auch die Märchenstücke von Janáček erklingen als farblich abwechslungsreiche kleine Szenen. Gelegentlich neigt der Solist zu einer gewissen Klangverliebtheit, was sich einerseits in einem übertriebenen Vibrato äußert, andererseits in winzigen Intonations-Unsicherheiten. Dies kann jedoch den überwiegend guten Gesamteindruck nicht schmälern, den übrigens auch seine Konzertauftritte vermitteln. Ivan Klánský ist ein hervorragender Partner, besonders seine dynamische Anpassungsfähigkeit und seine Anschlagsdifferenzierung sind zu rühmen. Im rhythmisch anspruchsvollen Spiel im „durchbrochenen Satz“ (Martinu, Janáček) läßt dieses Duo keine Wünsche offen.

Hartmut Lück



Mozart ton-
schön, aber
etwas bieder,
Weber sehr
engagiert und
auf hohem
Niveau.



Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, **Weber**, Klarinettenquintett B-Dur op. 34; Eduard Brunner (Klarinette), Hagen Quartett; DG CD 419 600-2 (WD: 56'24'') DDD
LP 419 600-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD)Präsent, gut gestaffelt, farbtreu.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mozart: Goodman/Budapester Streichquartett (RCA RD 85 275), Sabine Meyer/Philharmonisches Quartett Berlin (DG 410 670-1), Gervase de Peyer/Amadeus-Quartett (DG 2530720); Weber: Goodman/Berkshire String Quartet (Teldec 8.48262), Antony Pay, Nash-Ensemble (Helikon CRD 1098).

Die Klarinettenquintette von Mozart und Weber gehören nicht gerade zu den Seltenheiten im Schallplattenrepertoire, und so hat sich auch diese Neuaufnahme, in dem sich das junge Hagen-Quartett mit dem erfahrenen Eduard Brunner zusammentut – offensichtlich eine alte Lockenhauser Kombination –, gegen eine Reihe hochrangiger Konkurrenz-einspielungen, teilweise ebenfalls bei der DG, durchzusetzen. Dies gelingt auf unterschiedliche Weise. Beginnend wir mit dem Positiven. Ich habe Webers vielfach launig-virtuos heruntergespieltes B-Dur-Quintett selten so spannend, so „romantisch“ erlebt wie in dieser Interpretation. Vor allem ist es Eduard Brunner, der deutlich zu machen vermag, daß es hier nicht nur um virtuose Spielmusik geht, sondern daß zumindest im langsamen Satz auch die ganze Düsternis und Gefährdung der Romantik eingeschlossen ist. Brunners Klarinetten-ton verfügt hier über eine bedrohliche Fahlheit, die sich wohlthuend abhebt von der oft oberflächlichen Equilibristik mancher seiner Kollegen.

Ist somit die Einspielung von Webers B-Dur-Quintett so etwas wie die Ehrenrettung eines vielfach unterschätzten Stückes, so fehlt dem Stadler-Quintett Mozarts eben dieses bohrende Interesse. Zwar wird hier klangschön und ausgeglichen, aber eben auch etwas bieder musiziert, und schnell zeigt sich, daß purer Wohlklang allein die Idee dieses sicherlich weniger dramatisch-theatralischen Stückes verfehlt. Hier, wo die Klarinette mehr in den Satz integriert ist, fehlt Brunner der rechte Widerpart; es geht dann nicht mehr um eine Begleitung, sondern um eine gemeinsame Gestaltung, und für diese Aufgabe bleibt das Streichquartett zu sehr im Neutral-Allgemeinen.

Wulf Konold



Diskret und
deutlich.



Ravel, Sonate G-Dur für Violine und Klavier, Sonate posthume für Violine und Klavier, Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré, **Fauré**, Sonate A-Dur op. 13 für Violine und Klavier; Christina Bolze (Violine), Jonathan Alder (Klavier); Classic Studio Berlin/Cosmos-Musicolor CD 10808 (WD: 69'13'') DDD
LP 10800 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Präsent, direkt, nicht zu hell, gute Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Christina Bolze und Jonathan Alder legen mit dieser Veröffentlichung ein interessant zusammengestelltes Programm vor. Der Fauré-Schüler Ravel ist nicht nur mit seiner bekannten Sonate in G-Dur vertreten, sondern auch mit einer erst 1975 veröffentlichten posthumen Sonate, die noch ganz im Banne Faurés steht und einen fast nahtlosen Übergang zu dessen eigener großer A-Dur-Sonate darstellt. Ravels Berceuse auf den Namen Faurés bezieht sich dann noch einmal auf den Meister, jetzt aber in der ureigensten Tonsprache Ravels.

Überlegt ist nicht nur das Programm, sondern auch das Spiel der beiden Musiker. Es läßt durch genaue und deutliche Dynamikausführung und luzide Tongebung aufhorchen. Da die Geigerin wenig Vibrato verwendet, bleiben gerade die langgehaltenen Töne der G-Dur-Sonate als schmale Klanglinien unangetastet.

Das Spiel Jonathan Alders paßt sehr gut zu diesen geigerischen Vorgaben und hält seinerseits das Gleichgewicht zwischen Deutlichkeit und Diskretion. Stabile, nur bei entsprechenden Partiturangaben modifizierte Tempi geben den Sonatensätzen große Geschlossenheit, bilden ein festes Formfundament, das nichts in der Luft hängen läßt. Weit hinter den Metronomangaben bleibt allerdings der Blues-Satz der Ravel-Sonate zurück, wodurch der auf seinen beharrlichen Rhythmus zugespitzte Mittelteil sehr gezähmt wirkt.

Faurés fließende Melodiebildungen verführen nicht zu emotionalen Drücken und hemmungslosem Drauflosspielen, eine schwülstig-süßliche Aura kann gar nicht erst entstehen. Am schönsten zeigt sich die Haltung der Solisten vielleicht in Ravels Berceuse, wo ein selbstvergessener Gesang ohne jeden sich gewichtig gebenden Ausdruck erklingt.

Bernhard Uske



Thuilles Kla-
viersextett:
ein Faszino-
sum.



Thuille, Sextett für Klavier und Bläserquintett B-Dur op. 6, **Poulenc**, Sextett für Klavier und Bläserquintett; Dennis Russell Davies (Klavier), Stuttgarter Bläserquintett: Willy Freivogel (Flöte), Sigurd Michael (Oboe), Rainer Schumacher (Klarinette), Friedhelm Pütz (Horn), Hermann Herder (Fagott); MD+G/EMI-ASD CD 3287 (WD: 48'56'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Voll, präsent, natürlich, räumlich.

Fertigung: CD ohne Mängel; keinerlei Zeitangabe.

Ludwig Thuilles Sextett für Klavier und Bläserquintett ist ein Faszinosum aus mehreren Gründen. Da ist einmal die ungewöhnliche Besetzung: Man muß schon bis Mozart, Beethoven oder Danzi zurückgehen, um verwandte Besetzungen zu finden, aber ihre Musik atmet einen anderen Geist und kommt aus einer anderen Zeit – Thuilles fülliger und schweigerischer Bläserpart erinnert eher an die Bläserserenaden von Dvořák und Gounod. Man kennt andere Klaviersextette (etwa von Mendelssohn), aber sie verlangen Streicher, nicht Bläser.

Wichtig für den jungen Thuille wurde eine enge Freundschaft zum fast gleichaltrigen Richard Strauss, der nach seiner Tätigkeit in Meiningen bei Hans von Bülow 1886 ebenfalls nach München kam, als dritter Kapellmeister an die Hofoper, und dem Thuille berichtete, wie schwer ihm die Komposition des Sextetts fiel, das er dann doch 1888 vollendete. Das Stück wurde ein Meisterwerk – nichts von Wagner und Liszt ist zu spüren, statt dessen wurde es eine große Huldigung an Schumann und Brahms. Man wird nicht müde, das Werk immer wieder von neuem anzuhören und stets neue Facetten und klangliche Schönheiten zu entdecken.

Da bietet Poulencs Klaviersextett für die gleiche Instrumentenbesetzung gerade den richtigen Widerpart in seiner nüchternen Schlagfertigkeit, seiner witzigen Frechheit, seinen Stimmungswechseln.

Wenn dann noch – wie hier – all diese Ingredienzien der so unterschiedlichen musikalischen Faktoren von denselben Interpreten mit unbeirrbar sicherer Technik und ebenso sicherem Gefühl für den richtigen Ausdruck im Ensemblespiel derart „ohrenfällig“ dargeboten werden, dann ist der Interpretationsstern ein Muß!

Diether Steppuhn

KLAVIERWERKE



Später Beet-
hoven – nicht
nur für Com-
puter-Freaks.



Beethoven, Große Fuge für Klavier zu vier Händen op. 134 (Version für einen Spieler mit computergestütztem Konzertflügel), Fünf Klavierstücke: B-Dur WoO 60, h-Moll WoO 61, g-Moll WoO 61a, Walzer Es-Dur WoO 84, Walzer D-Dur WoO 85, Sechs Bagatellen op. 126; Stephan Möller (Klavier); Thorofon Capella CD 2022 (WD: 38'25'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Sehr natürlich, direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Glenn Gould (CBS 76424).

Ein durchaus statthafter Vergleich von Stephan Möllers Einspielung der sechs Bagatellen op. 126 mit der Glenn Gould-Aufnahme aus dem Jahre 1975 führt zu überraschenden Resultaten. Schon die nicht unerheblich voneinander abweichende Spieldauer einiger Stücke ist Indiz dafür, welch breiter Interpretationsspielraum sich hier öffnet. Anders als Glenn Gould, der das G-Dur-Andante con moto als einsamen, weltverlorenen Monolog versteht, hält sich Stephan Möller strikt an Beethovens Tempovorschrift, während er in dem – sich bei ihm attacca anschließenden – g-Moll-Allegro mit wie gemeißelten Spielfiguren stärker als Glenn Gould die mangelnde Konzilianz des Beethovenschen Spätstils zu vermitteln sucht. Vor allem im Vortrag jener Bagatellen überzeugt Stephan Möllers klares, einleuchtendes Konzept.

Typische Gelegenheitsstücke sind die späten, isoliert für sich stehenden Miniaturen, die ein wenig unglücklich (von einer Zusammengehörigkeit kann natürlich nicht die Rede sein) unter dem Titel „Fünf Klavierstücke“ zusammengefaßt sind. Über den jeweiligen Anlaß ihrer Entstehung gibt das Beiheft keine Auskunft, so wenig übrigens wie über die Bearbeitung der großen Streichquartett-Fuge für Klavier zu vier Händen, zu deren Niederschrift sich Beethoven erst entschlossen hatte, nachdem eine von ihm in Auftrag gegebene Transkription auf wenig Gegenliebe gestoßen war. Der Vortrag der Fuge auf einem computergestützten Bösendorfer Flügel, mithin also nur durch einen Spieler, ist natürlich ein Experiment, das – auch wenn es in diesem Falle gelungen ist – sicherlich nicht den geringsten Modellcharakter für sich in Anspruch nehmen kann. Hans Christoph Worbs