

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

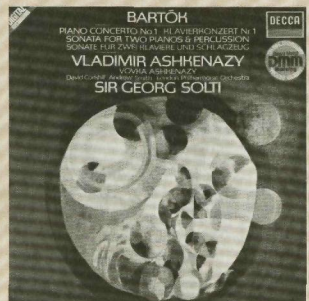
Konzerte

★ Bartók empfindungsreich und virtuos.

BARTÓK, Klavierkonzert Nr. 1, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug: Vladimir Ashkenazy, Vovka Ashkenazy (Klavier), David Corkhill, Andrew Smith (Schlagzeug): London Philharmonic Orchestra, Georg Solti: Decca 6.42569 (1 S 30) Digital
Klangbild: Weit, gut konturiert, präsent, leicht baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Solti zügelnder Takttschlag setzt jedem Solisten Grenzen der individuellen Gestaltung, innerhalb derer die persönliche Botschaft zu formulieren ist. Das galt für die herbe Einspielung der Klavierkonzerte Nr. 2 und 3 von Bartók, die Vladimir Ashkenazy an der Seite des Dirigenten triumphal bewältigte, und es gilt nun wieder für die Aufnahme des ersten Konzerts. Wieder ist die Dispositionsbearbeitung überwältigend. Was an rhythmischer Kraft aus dem Festgestein des Bartókschen Satzes herausgeschlagen wird, das wird Werk an Präzision und innerer Reibung zugeführt ist, übersteigt bei weitem durchschnittliches Interpretieren.

Solti war freilich schon immer für die spezifische Diktion seines Landsmanns prädestiniert. Seit der fahlfalt durchleuchteten Platte aus den frühen sechziger Jahren, die das Konzert für



Orchester mit vibrierendem Timbre ausbreitete, verwies Solti auf sein hohes idiomatisches Nachempfinden. Noch wichtiger ist im Fall des ersten Klavierkonzerts, daß sich Ashkenazy – wieder, müßte man wohl sagen – zu einem Pianisten der pulsierenden Akkordik, der scharfen, fast ätzen- den Unisono-Läufe, der perspektivreichen Virtuosität gesteigert hat. Zugleich profitiert er von einer Überlegenheit der Akzentsetzung, die aus der Ruhe heraus schillernd schließt Ashkenazy auch den Kopfsatz des Konzerts. Die Dynamik, die in diesem Werk gleichsam auch ornamentale und romantische Funktion übernimmt, wird bis in feinste Einstellungen aufgerastert. Doch ein

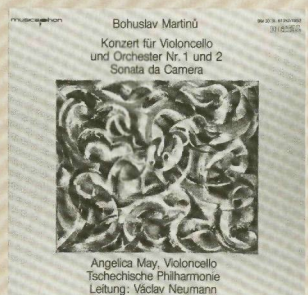
sekundenschnelles Reagieren waltet auch über den ungeheuren Einbruch, die diesen Kopfsatz durchfurchen. Was die Schlagzeuger des London Philharmonic Orchestra an Agilität realisieren, zeigt dann der langsame Satz, dessen aufgerauter, schwer atmender Mittelteil zu einem exemplarischen Fall der deckungsgleichen Zusammenarbeit wird.

Die zweite Seite der Platte ist der Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug gewidmet. Als Ashkenazy in den späten fünfziger Jahren zusammen mit Malcolm Frager und zwei russischen Schlagzeugern eine erste Einspielung präsentierte, überwand der architektonische Aufriß. Jetzt hat Ashkenazy Sohn Vovka den zweiten Klavierpart übernommen. Väterliche Gefühle mögen mitwirken, wenn die neue Version, bei aller perkussiven Aggressivität, weit in Räume entspannten Zuhörens vorstößt. *Martin Meyer*

★ Ein Meister der tschechischen Musik.

MARTINU, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 und 2, Sonata da camera; Angelica May (Violoncello), Tschechische Philharmonie, Václav Neumann: musichaphon BM 30 SL 61952/1953 (2 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Weich, auf große Verschmelzung aus.
Fertigung: Ansprechende Präsentation.

Bohuslav Martinu gilt als einer der wichtigsten tschechischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, der freilich einen großen Teil seines Lebens im Ausland verbrachte: 1923 zog



er ihn nach Paris, wo er bis 1940 lebte, um dann, durch den Krieg gezwungen, in die USA überzusiedeln; 1952 kehrte er nach Europa zurück und verbrachte seine letzten Lebensjahre bis 1959 hauptsächlich in Frankreich und in der Schweiz. Sein musikalisches Schaffen ist idiomatisch durchaus von der musikalischen Tradition seiner Heimat geprägt, doch haben ihn gleichermaßen immer wieder fremde Stilphänomene angezogen. Strawinsky, Honegger und andere Neoklassizisten haben ihn beeinflusst – nicht zuletzt, indem sie seinen Blick auf die musikalische Vergangenheit lenkten und eigenständige Auseinandersetzungen mit der englischen und italienischen Madrigalkunst sowie später vor allem mit dem

barocken Prinzip des Konzertierens auslösten. 1930, im Alter von 40 Jahren, entwickelte Martinu seinen persönlichen Stil, der eng an das Prinzip des Konzertierens gebunden ist, wobei er selbst den Bezugspunkt weniger im Konzert des 19. Jahrhunderts als im Concerto grosso-Typ gesehen hat. Von 1930 bis 1957 entstanden nicht weniger als 22 Konzertkompositionen, darunter das Konzert für Violoncello und Kammerorchester von 1930/31, das 1939 für großes Orchester umgearbeitet wurde, und das zweite Konzert für Violoncello und Orchester von 1944/45.

Martinu komponieren hat aus heutiger Sicht wenig wirklich eigenständige Züge. Sein musikalischer Satz wurzelt fest im tonal-harmonischen System, sein formales Denken kombiniert Formaspekte der Vorklassik mit solchen des 19. Jahrhunderts. Vor allem aber kommt seine Orchestersprache nicht über das hinaus, was im 19. Jahrhundert entwickelt wurde. Die Transparenz seines Orchesterklanges basiert hierbei durchaus auf dem Boden guter tschechischer Tradition. Deutlicher als in den beiden Cellokonzerten tritt die Auseinandersetzung mit dem Concerto grosso in der 1940 entstandenen „Sonata da camera“ hervor. Hier wird das Kürzelhafte der Motive auch als ein Stil- und Arbeitsprinzip erkennbar, das konsequent auch auf die Satzkonstruktionen ausstrahlt.

Ideale Interpreten von Martinu Konzerten sind die Solistin Angelica May und die Tschechische Philharmonie unter Václav Neumann. Die kräftige Tongebung und Durchzeichnung der Verläufe, die präzise und gleichzeitig immer expressive und warme Gestaltung durch Solisten und Orchester geben der Musik Gewicht und das Mögliche an Farbe. Die Interpreten betonen den sinfonischen Charakter dieser Konzertmusik, was auch dadurch unterstrichen wird, daß man im Falle des 1. Cellokonzerts die 1. Fassung (die für großes Orchester) einspielt hat. Wenn gleich keine „große“ Musik, so ist doch die Anziehungskraft des solistischen Parts unverkennbar. Er ist dankbar und gibt dem Interpreten beste Gelegenheit, sein vielfältiges Können zu beweisen. Angelica May ist eine neugierige Künstlerin; gerne widmet sie sich Werken, die in den Archiven der Musikgeschichte schlummern; und sie widmet sich ihnen mit einem restlosen Einsatz, der schlechthin vorbildlich ist und für den man dankbar sein muß. *Dieter Rexroth*

○ Überflüssige Barock-Routine.

VIVALDI, Mandolinenzkonzerte RV 93, 425, 532, 558; I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30938 DX (1 S 30) Digital

VIVALDI, Oboenzkonzerte RV 447, 453, 457, 461, 463; Maurice Bourgue (Oboe), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30939 DX (1 S 30) Digital

VIVALDI, Konzerte für Streicher und B.c. RV 553, 143, 118, 234, Sinfonien für Streicher und B.c. RV 116, 137; I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30 940 DX (1 S 30) Digital
Klangbild: Direkt, etwas knallig, leicht verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß die Erato ihren digitalen Vivaldi möglichst schnell und umfassend im Programm

haben will, ist legitim. Doch ob die Wahl der Solisti Veneti dabei eine gute marktpolitische Entscheidung gewesen ist? Ich kann mir nicht vorstellen, daß ein Käufer gleich mehrfach zu ihren Aufnahmen greift, wenn es so viel interessantere Ensemble-Darbietungen gibt. Künstlicher ist die Wahl jedenfalls ein Flop, ähnlich vieler Erato-Stereoproduktionen in den 60er Jahren mit dem Kammerorchester Jean-François Paillard. Nicht, daß es sich um inkompetente Musiker handelte (die solistischen Qualitäten sind aller Achtung wert), aber es wird mit einer unbarmherzigen Vivaldi-Routine musiziert, die noch ernervender ist, wenn – wie bei den drei vorliegenden Platten – die Zusammenstellung so wenig Abwechslung bietet. Was hat sich wohl der Produzent dabei gedacht, eine ganze Platte mit nervös repetierender Mandolinenzupferei bestreuen zu lassen? So apart das Instrument in einem einzelnen Satz klingen mag, eine geballte LP-Ladung davon ist wohl eher etwas für den musikalisch Unsensiblen. Wesentlich sympathischer ist da die Oboenplatte, auf der der französische Oboist Maurice Bourgue mit vollem, rundem Ton die gestalterische Linie der Streicher aufgreift und veredelt. Besonders schön gelingt ihm das Largo des D-Dur-Konzerts RV 453. Es finden sich noch weitere kompositorische Kostbarkeiten, so z. B. das Andante der Sinfonie in F-Dur RV 137 (auf der Streicherplatte), das von einer lieblichen chromatisch-verstärkten Oberstimme geprägt wird. Doch immer wieder erübnen die Finalsätze, in denen Orchester und Dirigent ihre interpretatorische Routine schonungslos bloßlegen. *Martin Elste*

○ Ein vollständiges Vivaldi-Programm mit unabgesicherten Konkordanzan.

VIVALDI, Concerto D-Dur RV 94, Concerto g-Moll RV 103, Concerto C-Dur RV 87, Sonata a-Moll RV 86, Concerto G-Dur RV 101, Concerto a-Moll RV 108, Concerto La Pastorella D-Dur RV 95, Concerto g-Moll RV 105, Concerto D-Dur RV 92; Michala Petri (Blockflöte), Heinz Holliger (Oboe), Felix Ayo, Pasquale Pellegrino (Violine), Christiane Jaccottet (Cembalo), Klaus Thunemann (Fagott), Thomas Demenga (Violoncello), Jonathan Rubin (Theorbe); Philips 411 356-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Mai 1983
Klangbild: Gute Ausgewogenheit und Präsenz der konzertierenden Stimmen. satte Grundrie-



lung, sofern das Fagott im Generalbaß beteiligt ist. Matthe Ausleuchtung des Cembalos.
Fertigung: Ohne Mängel.

Das Chaos bei der Identifizierung Vivaldischer Instrumentalmusik scheint perfekt: Was selbst bei Mozart trotz der großen Vielfalt der Werkkataloge unmöglich ist, nämlich ohne ordnendes Werkverzeichnis auszukommen, trifft auf Vivaldi in erhöhtem Maße zu, zumal er Werke eines speziellen Typs – des Konzerts – auf so vielfache Weise hinterlassen hat, ohne diese durchzumerkieren. Inzwischen waren namhafte Experten mit der Erstellung eines Werkverzeichnisses beschäftigt, um die vielen Werke Vivaldis „in den Griff“ zu bekommen. Mit großer Mühe hat sich schließlich das Pincherle-Verzeichnis (gegenüber dem von Fanna) durchgesetzt. Es gab eine Verständigungsbaß, auf der auch die Erfassung der Werke Vivaldis im Bielefelder Katalog beruht. Seit Einführung des Rym-Verzeichnisses (RV), dem auch die hier vorliegende Aufnahmeserie folgt, ist die Identifikationsmöglichkeit erneut erschwert. (Wer übernimmt die Arbeit der Konkordanzan sowohl für den Musikbetrieb als auch für den Schallplattenkatalog?). Wer das hier zur Besprechung anstehende Plattenalbum in die Hand nimmt, bleibt trotz Angabe des RV allein gelassen, denn auf Entscheidungen der anderen Vivaldi-Verzeichnisse wird verzichtet.

Aber nicht nur die fehlenden Konkordanzan machen den Umgang mit diesen „Concerti da camera“, die nicht dem Titel, sondern nur dem Typus nach existieren, nicht gerade leicht. Eines ist ihnen allen gemeinsam: das fehlende Orchester. Harmonische Basis bildet eine variabel eingesetzte Generalbaßgruppe: Cembalo + Violoncello, Cembalo + Fagott; Theorbe. Unklar bleibt die Verwendung der beiden Violinen, die einmal als „alternative Abwechslung“ zum Bläserpaar (Blockflöte-Oboe) im Concerto C-Dur (RV 87) auftauchen, dann wieder die Funktion eines nicht vorhandenen Orchesters (im Concerto a-Moll RV 108) übernehmen. Nur in einem Fall ist die Werkbezeichnung „Sonata“ (RV 86) angewandt, obwohl diese eigentlich auch für die übrigen Werke gelten sollte, auch wenn hier zumeist Werke des dem Concerto eigenen Formtypus (schnell-langsam-schnell) gespielt werden. Der Kommentar zur Platte steuert wenig zum besseren Verständnis bei. Bedenklich muß es stimmen, wenn hier Bachs 3. und 6.(!) Brandenburgisches Konzert als Kronzeugen eines Barock-„Konzerts“ ohne Solistengruppe genannt werden. Was auf das 3. Brandenburgische Konzert bedingt trifft, ist im 6. Konzert durch die Existenz der beiden Bratschenpartien widerlegt. Größere Informationsorgfalt und -kompetenz sind in Sachen Vivaldi dringend geboten. Um nun aber endlich zu den Aufnahmen zu kommen: wenn man die Klangformen, wie sie hier geboten werden, als diskutabel und möglich akzeptiert, wird man in diesem „4 Werkduzent“ seine Freude am lebhaften Musizieren haben können. Die „konzertierenden“ Stimmen sind gut besetzt und fügen sich zu einem farbigem, gut aufeinander abgestimmten Ensembleklang zusammen. Der Generalbaß (auch hier geht die Funktionsbestimmung des Fagotts durcheinander: mal ist der „Spätmacher des Orchesters“ obligat und dann wieder in der Continuoart eingesetzt) ist variabel gehalten, so daß die neun Werke in klanglicher Vielfalt erscheinen. Sofern das Fagott im Generalbaß auftritt, ist an der Präsenz der Baßlinie nichts

CNLIG

Neue Digital-Aufnahmen



Ludwig van Beethoven
 Serenade op. 8, Trio op. 9/3
 Wiener Streichtrio
 CD: CAL 50835, LP: CAL 30835



Wolfgang Amadeus Mozart
 Divertimento KV 563
 Wiener Streichtrio
 CD: CAL 50497, LP: CAL 30497
 MC: CAL MC 497 Superchrom



Trompete und Orgel
 Werke v. Clarke, Boyce, Albinoni, Heron, Purcell und Telemann
 Gerd Zapf, Trompete
 Roland Muhr, Orgel
 LP: CAL 30832

Bitte fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

CALIG-VERLAG GmbH
 Renatastr. 71, 8000 München 19
 ☎ 089/163476

Auslieferung für den Handel:
 Disco-Center, Postfach 101029
 3500 Kassel 1, ☎ 0561/32021

FONO-KRITIK

auszusetzen. Etwas „unterbelichtet“ bleibt hingegen das Cembalo, von dem man sich stärkere Impulse (auch in improvisatorischer Hinsicht) gewünscht hätte. Das Continuo-Cello bleibt durchweg „diskret“. Als Bonus an Farbigkeit ist der Einsatz der Theorbe zu werten. Hervorzuheben sind – neben dem gewohnt vorzüglichen Anteil des Oboisten Heinz Holliger – die durchweg „stimmigen“ und im Klangbild konturscharf erscheinenden Blockflötenpartien Michaila Petris. Fazit: ein vollblütiges Musizieren ohne historische Ambitionen.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Kammermusik aus Marlboro.

BEETHOVEN, Variationen G-Dur über Ich bin der Schneider Kakadu op. 121a, BUSCH, Divertimento für 13 Soloinstrumente op. 30; Teilnehmer des Marlboro-Festivals; Marlboro Recording Society 14 (1 S 30)

HINDEMITH, Oktett für Bläser und Streicher, BARBER, Summer Music für Woodwind Quintet op. 31; Teilnehmer des Marlboro-Festivals; Marlboro Recording Society 15 (1 S 30)

SCHÖNBERG, Kammermusik op. 9, BOCHERINI, Quintett A-Dur op. 28/2, RAVEL, Melodies populaires grecques; Teilnehmer des Marlboro-Festivals;

Marlboro Recording Society 16 (1 S 30)
Vertrieb: Marlboro Recording Society, 5114 Wisconsin Road, Bethesda MD 20816/USA
Aufnahmetermin: Vermutlich Sommer 1972
Klangbild: Offen, sehr präsent und räumlich.
Fertigung: Preßfehler auf MRS 14, sonst einwandfrei.

Vom Marlboro-Festival im amerikanischen Bundesstaat Vermont kommen diese drei Platten zu uns herüber. Seit Jahren werden auf dem ländlichen Sommertreff der musikalischen Gemeinde um Rudolf Serkin hochkarätige Kammermusikaufnahmen produziert. Über die Mitschnitte der CBS habe ich in FF 3/83 ausführlich berichtet. Neben dem amerikanischen Branchenriesen hat sich aber in Marlboro eine „Recording Society“ installieren können, die in schöner Regelmäßigkeit mit festgelegten Kräften Einspielungen realisiert. Diese in Deutschland wenig verbreiteten Aufnahmen berücksichtigen vor allem unbekanntes Kammermusikrepertoire, das in Marlboro besonders gepflegt wird, da hier die vielfältigen Besetzungsprobleme mühelos gemeistert werden können.

Typisch ist etwa, daß Schönbergs Kammermusik ebenso zur Aufführung kommt wie Hindemiths nicht gerade häufig gespieltes Oktett für Bläser und Streicher. Daß Adolf Buschs Divertimento zu Plattenehren kommt, ist allerdings wohl eher als eine Hommage an den Festivalgründer Busch zu verstehen, als daß hier eine discographische Lücke gefüllt werden müßte. Auf der gleichen Platte sind Beethovens Kakadu-Variationen für Klaviertrio vertreten, in denen Rudolf Serkin zwei jungen Streichern (Yozo Horigome und Peter Wiley) den Weg zu klassischer Stilistik weist. Man muß wirklich bedauern, daß von Serkin, der unter den großen Pianisten der Gegenwart der einzige wirklich engagierte Kammermusiker ist, so wenig Aufnahmen in den Katalog gekommen sind. Allein im Marlboro-Archiv dürften da manche Schätze zu bergen sein.

Die zweite Platte verbindet das Hindemith-Oktett mit der „Summer Music“ für Bläserquintett von Samuel Barber. Letzteres ist ein elegisches Werk mit der typischen Handschrift des Amerikaners; einzelne virtuose Einschübe bleiben eher episodenhaft. Dieser Live-Mitschnitt zeigt die Solisten allerdings nicht auf gewohntem Marlboro-Niveau. Das Hindemith-Oktett kommt hingegen sehr lebendig pointiert. Die Bläser haben jene Virtuosität und Schärfe, die hier angebracht ist. Sie haben auch ein leichtes klangliches Übergewicht gegenüber den Streichern, unter denen sich übrigens auch der Cellist Siegfried Palm befindet.

Am interessantesten ist vielleicht die dritte Platte mit der Koppelung von Schönberg, Bocherini und Ravel. Schönbergs Kammermusik ist sehr plastisch – eingefangen (auch aufnahmetschlich); hier ist am ehesten jener drängende „Ton von Marlboro“ festgehalten, dessen Expressiv-Gewalt so charakteristisch für die Interpretationshaltung an diesem Ort ist.

Bocherini steht häufiger auf dem Festivalprogramm, vermutlich auf Initiative von Pina Carmirelli („I Musici“); die seit Jahren regelmäßig in Vermont zu Gast ist. Sie spielt in der vorliegenden Aufnahme des A-Dur-Quartetts op. 28/2 die erste Geige, wobei auch hier das volle Expressiv-Musizieren, das besonders im dynamischen Bereich nur wenig Zurückhaltung kennt, charakteristisch ist. Die Darstellung der Ravel-Lieder leidet dagegen etwas unter der hauchigen Stimmgebung des Baritons Sanford Sylvan, während Alice Giles die Begleitung auf der Harfe ausgesprochen geschmackvoll anlegt. Die Platten sind Freunden seltener Kammermusik unbedingt zu empfehlen; das interpretatorische Format und vor allem die Spiellage der Interpreten haben die Aufnahmen weit über das Niveau vergleichbarer Produktionen aus europäischen Studios. Die Klangtechnik arbeitet durchweg sauber, und die Akustik der hölzernen Konzert-halle von Marlboro ist in ihrer natürlichen Räumlichkeit eingefangen.

Nikolaus Deckenbrock

Ein bemerkenswertes Schallplatten-debüt.

BRAHMS, Klaviertrio C-Dur Nr. 2 op. 87, IVES, Trio (1904–1911); Grüneburg Trio, Ulrich Koneffke (Klavier), Susanne Stoodt (Violine), Joachim Griesheimer (Violoncello); deutsche harmonia mundi DMR 2007 D (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 27.–29. Februar 1984
Klangbild: Etwas zu wenig Höhenbrillanz.
Fertigung: Ohne Einwand.

Das 1980 gegründete Grüneburg-Trio mit Ulrich Koneffke (Klavier), Susanne Stoodt



(Violine) und Joachim Griesheimer (Violoncello) gewann nach einem Jahr Zusammenarbeit und Kursen beim Odeon- und Haydn-Trio einen Preis beim Internationalen ARD-Wettbewerb und war 1983 Preisträger beim Deutschen Musikwettbewerb. Auf welcher soliden Basis kammermusikalischen Zusammenspiels und interpretatorischer Gestaltungs- und Aussagekraft dieser Höhenflüge steht, belegt jetzt eine von der harmonia mundi und dem Deutschen Musikrat coproduzierte Platte mit dem C-Dur-Trio op. 87 von Johannes Brahms und dem 1904–1911 entstandenen Trio von Charles Ives. Die Interpretationen beider Werke verlaufen durch eine sensible und auffallend bestimmte Auseinandersetzung mit den Kompositionen. Der interpretatorische Zugriff, gestützt durch eine untadelige Kompetenz in technischen Dingen, verrät keine Unsicherheiten, sondern verleiht beiden Werken Charakter, Kraft und eindringliche Wirkung.

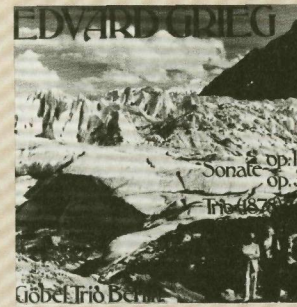
Trotz gelegentlicher Versuche, die Musik von Charles Ives in unseren Konzertsälen aufzuführen und dem Publikum vertraut zu machen, ist sein Werk hierzulande immer noch weitgehend fremd. Daran mag nicht zuletzt schuld sein, daß Ives' Musik nicht so ohne weiteres unter jene Idee des Werkbegriffs zu bringen ist, die unser Musikverständnis doch sehr weitgehend und trotz der verschiedentlichen Auflösungstendenzen in der Neuen Musik leitet. Ives' Klaviertrio zeigt eine vergleichsweise enge Anlehnung an die Tradition der europäischen Kunstmusik des 19. Jahrhunderts und verrät sogar in der intensiven Verschränkung von polyphoner Satzstruktur und satter Klanglichkeit, aber auch in dem Bemühen um eine kontrastscharfe Formdisposition gewisse Nähe zu Brahms. Die Interpretation durch das Grüneburg-Trio legt diese „verwandtschaftlichen“ Beziehungen überzeugend offen. So vermittelt dieses Ivesische Trio denn auch vorrangig den Eindruck eines primär sehr geschlossenen kompositorischen Zusammenhangs. Für Ives typische Details wie die bekannten Einsprengel von Elementen aus dem Bereich der ländlichen Musikpraktiken werden denn auch weniger dahingehend ausgespielt, die musikalischen Verläufe zu fragmentieren und zu zersprengen. Sie werden vielmehr in den großen, fast bogenartigen Verlauf des dreißigstündigen Werkes integriert und fungieren weniger als demonstrative Zitate denn als Bausteine eines konstruktiven Prozesses. Das gilt selbst für den grandiosen Mittelsatz „Tsayi-Presto“ („This scherzo is a joke“), der wesentlich aus Ragtime-Fragmenten, Tanzmusik und Volksliedern be-

steht, aber derart kompakt gearbeitet ist, daß man ganz selbstverständlich annimmt, hier hätte für Ives nichts anderes gegolten als der Anspruch: „künstfremdes“ Material zur Kunstmusik zu verarbeiten. Daß gerade auch hier Berührungspunkte zur Musik von Brahms gegeben sind, braucht kaum eigens betont zu werden. Was beide aber auch in dieser Kammermusik verbindet, ist der ausgeprägt gesangliche Charakter der linear-polyphonen angelegten Strukturen. Das dynamisch differenzierte und farbenreich nuancierte Auskosten der weitgezogenen Melodiekurven gibt den Interpretationen romantisierende Züge, ohne daß bis in triviale Muster hinein überzogen würde. Dieter Rexroth

Ersteinspielung eines Andante-Satzes für Klaviertrio.

GRIEG, Violinsonate G-Dur op. 13, Cellosolona-Moll op. 36, Andante con moto c-Moll für Klaviertrio op. posth. (1878); Göbel-Trio Berlin; Thorofon Capella MTH 263 (1 S 30)
Aufnahmetermin: Dezember 1982/Juni 1983
Klangbild: Dumpf, trocken, eng.
Fertigung: Leichte unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielungen: Op. 13: Sitkovetsky, Davidovich (Orfeo C 047-831 A), op. 36: Rostropovich, Richter (BR-401).

Hin und wieder muß vom Repertoirewert einer Platte mit entscheidendem Unter-schiede geschrieben werden. Ein hoher Katalogindex hebt unter Umständen eine Veröffentlichung aus der Grauzone des langweiligen Kulturgutsatz. Und stillschweigend wird der an Neugierde interessierte Schallplattenhörer das mäßige interpretatorische Niveau im Bereich der Standardliteratur akzeptieren. Dies gilt für diese Grieg-Zusammenstellung mit dem Berliner Göbel-Trio, das in der groß ausgedruckten Trio-



Formation freilich nur zur Ersteinspielung des Andante con moto-Satzes in c-Moll op. posth. aus dem Jahre 1878 antritt. Bei der gestalterischen Auslotung des hochwertigen Kammermusikstückes – dem Vernehmen nach gibt es immer noch kein Stimmenmaterial – erzielen die Herren des Göbel-Trios genügend Aufführungstemperatur, um mit den wichtigsten gehaltenen Merkmalen des Satzes vertraut zu machen. Niemand wird in diesem Fall bereits nach Ausdrucksgrenzwerten forschen. Wem Grieg am Herzen liegt, für den wird der erzielte Informationsvorsprung mit fast jeder Interpretationsmaßnahme versöhnt. Für die beiden großangelegten Sonatenkomplexe op. 13 und op. 36 indes reicht ein wenig instrumentale Zivilcourage nicht aus, um eine Kaufentscheidung herbeizuführen. Horst Göbels Klavierspiel ist von beängstigender Ungeschmeidigkeit und Unkörperlichkeit – ganz gleich, ob es sich um den Steinway D oder den Grotian-Steinweg 223 handelt –, die zwangsläufig zu eckigen, flauen Teilresultaten führt (vgl. op. 36 1. Satz!). Zum Vergleich nenne ich hier nur Bella Davidovich, die mit ihrem Sohn Dmi-

try Sitkovetsky alle drei Violinsonaten von Grieg bei Orfeo aufgenommen hat. Ihre Konzertdarstellung der Cellosolona op. 36 zusammen mit Natalia Gutman mag in ihrer kontrollierten Heißblütigkeit nebenbei als Maßstab erwähnt werden. Sie oder der gewaltig zupackende Sviatoslav Richter „wissen“ nicht nur, worum es geht, sie geben es auch in „Sang“ und Klang erregend weiter.

Hans Maile (Violine) und René Forest (Cello) versuchen nach Kräften, sich keine Blöße zu geben. Dünnblütig, zugeknöpft bleibt ihr Grieg, ohne entscheidende Höhepunkte, mit zaghaften Versuchen, die in den Partituren verschlüsselten Hinweise zur individuellen Nuancierung zu nutzen. In der Hüllengestaltung spekulieren die Herausgeber auf die Erfolgsgeheimnisse Grieg-Gletscher-Norden. Daß die Fotografin Jutta Wiese das Göbel-Trio nur am Rand der Eismassen, knapp neben einer Spalte und gerade noch am Bildrand erwisch hat, mag man nachträglich mit dem Instrumentarium Sigmund Freuds analysieren.

Peter Cossé

Grieg mit Passion.

GRIEG, Violinsonate Nr. 3 c-Moll op. 45, BRAHMS, Violinsonate Nr. 3 d-Moll op. 108, THOROMESSEN, Please accept my ears; Vanya Milanova (Violine), Einar Henning Smebye (Klavier); Simax PS 1015 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaisseur, 7500 Karlsruhe, Waldstraße 62

Aufnahmetermin: 10. und 11. Oktober 1983
Klangbild: Voll, weit, etwas hallig. Klavier im mittleren Bereich etwas schwammig.

Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Grieg: Kreisler/Rachmaninoff (RCA 26.35107 EA), Brahms: Mutter/Weissenberg (EMI 1 C 157-434/44 T), Zukerman/Barenboim (DG 2740 125).

COMPACT disc
DIGITAL AUDIO

8x

CD-Bi-Box

4x

Plattotfix
Neuheit aus dem Hause
Wittner
Erfolgreich vorgestellt auf der hifivideo 84

Kann durch einfaches Zusammenstecken nach der Seite, nach oben und nach unten zu einer dekorativen Gruppe erweitert werden.

Ab sofort lieferbar

RUDOLF WITTNER GMBH & CO
POSTFACH 1360 · D-7972 ISNY · W. · GERMANY