

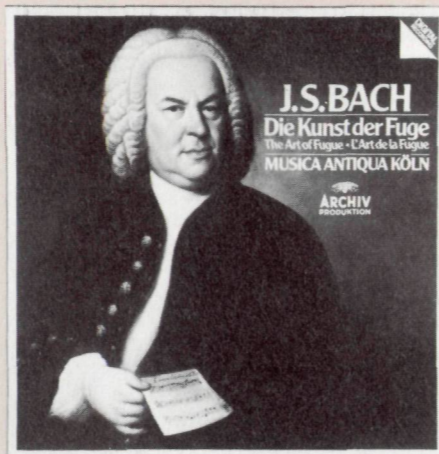
kammermusikalisch luzide Aufführung zustande; zudem hat die Aufnahmetechnik die sonst übliche Baßdominanz förmlich ausgewrungen, woran man sich erst gewöhnen muß. Was aber an Durchhörbarkeit der Polyrythmik und Entfaltung der Klangfarben geboten wird, ist spannender als das ganze Frühlingsopfer. Beispielsweise entpuppt sich der vor Ziffer 126 üblicherweise dumpfe crescendierende und dann „irgendwie“ ausfransende schlagartige Klang bei Anèrl als rhythmisch und harmonisch vielschichtig gebildet durch mehr Instrumente als nur die große Trommel. Als Beispiel für die ausgezeichnete Klangfarbengestaltung seien die Flageolette der tiefen Streicher bei Ziffer 91 genannt. All diese Differenzierungen gehen aber gerade nicht auf Kosten des attackierenden Gestus der Musik, sondern betonen im Gegenteil deren kalte Vehemenz. Es wird eben nicht mit dem Knüppel, sondern mit dem Skalpell vorgegangen, und die Ohren können sich an dieser gläsernen Schärfe ganz schön schneiden.

Bernhard Uske

ragender Qualität, und seine bislang erkennbare künstlerische Einstellung verrät nicht minder die Ausnahmeerscheinung. Dafür stehen die vorliegenden Einspielungen der Mozartschen Violinkonzerte KV 216 und 218 zusammen mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter der Leitung von Jörg Faerber. Die Platte gehört zum Schönsten, was ich in letzter Zeit gehört habe. Sie bietet einen Mozart, der von den Interpreten in jedem Ton, in jeder Phase denkbar ernst und genau genommen worden ist und der doch auf eine geradezu irritierende Weise „natürlich“ und einfach klingt. Das so faßbar Erscheinende an Mozarts Musik schlägt beim Hören dieser Aufnahmen immer wieder ins Unfaßbare und in das verwunderte Staunen über solche Musik um. Daß solches erreicht wird, ist nicht nur das Verdienst von Frank Peter Zimmermann, sondern gleichermaßen das von Jörg Faerber und seinen Musikern, die ebenso selbstbewußt wie einfühlsam diese Konzerte mitbestreiten und ihren Ruf als eines der derzeit besten und lebendigsten Kammerorchester nachdrücklich unterstreichen.

Zimmermanns Spiel zeigt sich technisch allen Belangen restlos gewachsen. Seine Intonationssicherheit scheint ähnlich wie bei Anne Sophie Mutter in einer ganz elementaren inneren Musikalität gegründet zu sein, die „falsche“ Töne gänzlich auszuschließen scheint. Gleiches gilt für die Tonqualität. Sie ist von einer seltenen Beredtheit und von emotionaler Erfüllung und bezieht sich grundsätzlich immer auf den Sprachcharakter der Mozartschen Musik – dies auch dort, wo dem Solisten die Demonstration seiner Fingergeläufigkeit zugestanden wird. Zimmermann beweist auch hier, daß solche Passagen nicht einer blinden Virtuosität verfallen müssen, sondern von innerer Lebendigkeit erfüllt sein können. Die Herzstücke in des Wortes wahrer Bedeutung bilden in beiden Konzerten die langsamen Mittelsätze, deren Interpretationen Zimmermann tatsächlich als eine künstlerische Ausnahmeerscheinung ausweisen. Frei von jeder gekünstelt wirkenden Raffinesse oder von einer aufgesetzt subtilen Darbietungsform gelingt ihm eine gleichermaßen schlichte und natürliche wie in ihrer artikulatorischen Differenziertheit sensibel gestaltete und warme Wiedergabe der Mozartschen Musik, in der Schönheit und Wehmut auf eine einzigartige Weise miteinander verbunden sind. Leider weist das Rezensionsexemplar erhebliche Knistergeräusche auf, die in einem solchen natürlich besonders ärgerlich sind.

Dieter Rexroth



**Klangbild:** Natürlich, im Klangbild sehr differenziert und trotzdem rund.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Bachs „Kunst der Fuge“ als sein allseits anerkanntes Opus ultimum und als sein Summum compendium compositionis veranlaßt vielfach zu musikalischen Aufführungen, denen vor lauter Respekt und ängstlicher Ehrfurcht vor solchem Werk der musikalische Atem auszugehen droht. Glücklicherweise gibt es da die Entschuldigungen „Lehrbuch des Kontrapunkts“, „abstrakte Kompositionskunst“ u. a. Das macht eine gewisse Trockenheit und wenig lebendige Exekution im interpretatorischen Zugriff verständlich und sogar verzeihbar. Nicht ohne Grund hat denn auch das 19. Jahrhundert zu diesem Werk als Kunstwerk so gut wie keinen Zugang gehabt. Emotionalität schien mit dieser lehrhaften Musik unvereinbar. Es ist nun hier nicht der Ort, über Bachs „Kunst der Fuge“ Überlegungen anzustellen. Sie verselbständigen sich im übrigen allzu leicht und werden auch nicht selten allzu leichtfertig zum Maßstab für Einschätzungen von Interpretationen gemacht. Ganz vermeiden lassen sich Gedanken über Wesen und Bedeutung freilich nicht, und schon gar nicht im Zusammenhang mit einer Einspielung, wie der vorliegenden, die auf eine verblüffende und deutliche, wenngleich nie penetrante Weise demonstriert, daß in dieser so „gelehrten“ Komposition auch Musik steckt – Musik voller Farbigeit und Stimmungen, hinter denen sogar die Signifikanz des Konstruktiven als wesentlicher Dimension dieser künstlerischen Manifestation zurücktritt, ohne daß deshalb jemals die konstitutive Rolle der Kontrapunktik überspielt würde. Von Contrapunctus zu Contrapunctus läßt sich diese Einspielung daraufhin überprüfen, wie spannungsvoll hier musikalische Charakterisierungs- und Ausdruckskunst mit der interpretatorischen Durchdringung der Satz- und Formkonstruktion in Zusammenhang gebracht sind. Manche Fugen wie etwa Contrapunctus 4 scheinen geradezu ins Tänzerische zu transzendieren, während in Contrapunctus 6 und 7 die Gravität des Themas durch eine ornamental-spielerische Bewegtheit in den thematischen Fortspinnungen kontrastiert wird oder dann wieder wie in Contrapunctus 9 virtuose Brillanz in den Vordergrund gerückt wird. Für die sprichwörtliche Lebendigkeit und spannende Dichte dieser Einspielung sorgt dabei zu allererst die kluge Verteilung der einzelnen Sätze auf ein unterschiedliches Instrumentarium – eine Praxis, für die Reinhard Goebel als spiritus rector der Musica Antiqua Köln überzeugende Argumente anführt. So wird die Satzfolge auf Streicher und Cembalo verteilt, wobei die Streicher-

besetzung je nach Komposition zwischen der Verwendung von zwei Violinen und zwei Violen als Mittelstimmen wechselt oder auch durch die Einbeziehung des Cembalo ergänzt wird. Außerdem wird für die Contrapunctus 10 und 12 und für die Canones „alla Ottava“ und „alla Decima“ die Besetzung mit zwei Cembali gewählt. Schon der ständige Klangwechsel bedingt ein hohes Maß von Lebendigkeit und sinnvoller Gliederung des zyklischen Gesamtbaus. Die überaus sensible, auf Genauigkeit stets ebenso bedachte wie um artikulatorische und dynamische Differenzierung bemühte Aufführungspraxis der Musica Antiqua Köln verschafft dieser Einspielung einen besonderen und dem Jubiläumsanlaß durchaus angemessenen Rang. Die vierte Plattenseite der 2-Platten-Kassetten enthält die hochinteressanten Kanons BWV 1072-1078, 1086-1087 (einige als Plattenovitäten) die alle dem Typus des in ständiger Wiederholung verlaufenden Kanons angehören, dem keine Schlußbildung hinzugegeben ist. Die Kanons offenbaren als klingende Musik viele Merkwürdigkeiten, verbinden z. B. immer wieder den Ernst des konstruktiven Tiefsinns mit einer eigenartig berührenden Heiterkeit, die von dem scheinbar spielerischen Miteinander der Stimmen ausgeht. Verblüffend aber wirken die wiederholt an die minimal art des 20. Jahrhunderts erinnernden Klang- und Bewegungsfelder dieser originellen kanonischen Miniaturen.

Dieter Rexroth

Mit Einschränkungen.

**BEETHOVEN, Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132; Alban Berg Quartett: Günter Pichler, Gerhard Schulz, Thomas Kakuska, Valentin Erben; EMI 27 0053 1 (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** 17.-19. Dezember 1983  
**Klangbild:** Gute Präsenz, harmonisch.  
**Fertigung:** Ohne Einwand.

Mit dem Quartett op. 132 hat das Alban Berg Quartett nun die Einspielungen und Veröffentlichungen sämtlicher Beethoven-Quartette beendet. Auf die Besonderheiten eines solchen Unternehmens, auf die Risiken, vor denen selbst erstklassige Ensembles nicht gefeit sind, braucht hier nicht extra hingewiesen zu werden. Wer regelmäßig Gelegenheit hat, das Alban Berg Quartett im Konzertsaal zu hören, wird bestätigen, daß im Verlauf eines Konzerts, aber auch eines Werkes mitunter beachtliche Höhen und Tiefen durchmessen werden. Das Ensemble



musiziert durchaus nicht, wie so manche enthusiastischen Bekundungen oftmals glauben machen wollen, auf gleichbleibend hohem und herausragendem Niveau. Einen ähnlichen zwispaltigen Eindruck hinterläßt auch die Einspielung des a-Moll-Quartetts op. 132. Es wird sauber, klarschön und insgesamt sehr harmonisch musiziert; aber es wirkt auch merkwürdig flach, nicht restlos ausprofiliert und teilweise sogar ohne die erforderliche Anteilnahme und innere Leidenschaftlichkeit. Erst das Finale offenbart dieses Bei-sich-sein des Ensembles, in dem die Identifikation mit der dargebotenen Musik gelungen ist und als deren Folge eine

**C**hristoph Eschenbach und Justus Frantz haben für EMI Electrola Werke für 2 Klaviere aufgenommen: die Sonate op. 34 b f-Moll (nach dem Klavierquintett op. 34) sowie die Variationen op. 56 b über ein Thema von Haydn (067 14 3685 1).

spürbar bewegte und erlebte Musik erzielt wird. Ich habe den Eindruck, daß das mit der Einheitlichkeit und auch Eindeutigkeit des Affekts zu tun hat, von dem dieser Satz getragen wird. Von hierher würde aber auch verständlich, weshalb anderes nicht so profiliert gelingt, wovon bezeichnenderweise wiederum der tänzerische 2. Satz, der mir in seiner strengen und disziplinierten Form sehr gut gefällt, ausgenommen werden kann. Im 1. und 3. Satz jedoch stellt sich immer wieder der Eindruck ein, als würden hier die verschiedenen, d.h. auf Verschiedenartigkeit hin angelegten Einfälle und Gedanken zugunsten eines möglichst gradlinigen Satzverlaufes nivelliert, auf ein Niveau gebracht, wo dann die Gegensätzlichkeit und das jeweils charakterlich Eigene der Gedanken abgeschliffen scheint. Am sinnfälligsten offenbart das der Anfang des 1. Satzes wo sich unglaublich geschmeidig eins ans andere reiht; aber dann vor allem der 3. Satz: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit.“ Die in dieser Musik enthaltene Spannung zwischen strenger, gleichsam distanzhafter Archaik und Expressivität als Ausdruck des subjektiven Erlebens wird kaum ausgetragen, sondern im Grunde auf einen gemeinsamen Nenner, auf den einer ausgesprochen nüchternen und moderaten Stimmung gebracht. Beethovens op. 132 erscheint in dieser Interpretation durchaus als „integrale Komposition“ realisiert – doch auf Kosten des Reichtums an Kontrasten, Spannungen und an Expressivität. Ungebrochene Abgklärtheit liegt über diesem Beethoven. Dieser Aspekt gehört mit Sicherheit dazu, doch nicht so ausschließlich. Solche Einwände mögen angesichts der Positiva wenig zählen. Doch dem sich gewissermaßen in jeder Wendung bekundenden besonderen interpretatorischen Anspruch dieser Quartettmusik bleibt das Alban Berg Quartett, mißt man diese Einspielung an früher erbrachten Leistungen, einiges schuldig.

Dieter Rexroth

Eine expressive, persönliche Beethoven Interpretation.

**BEETHOVEN, Streichquartett op. 59 Nr. 2 e-Moll, PURCELL, Chacony g-Moll; Buchberger-Quartett; Hubert Buchberger, Beate von Stumpff (Violine), Joachim Etzel (Viola), Hel-**

**Mut Sohler (Violoncello); deutsche harmonia mundi, Primavera HM 696 D (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** 9. – 11. Juli 1984  
**Klangbild:** Räumlich, ausgeglichen und natürlich klingend.  
**Fertigung:** Gut.

Frankfurt, eine nicht unbedingt von Musik besessene Stadt, hat in den letzten 100 Jahren eine Reihe von bedeutenden Quartett-Ensembles hervorgebracht, z.B. das Rebner-Quartett, das Amar-Quartett oder das Lenzowski-Quartett. Das Amar-Quartett, in den 20er Jahren wirkend, zählte ohne Frage zu den wichtigsten Quartetten überhaupt. Sowohl seine Konzertprogramme mit der vergleichslosen Pflege neuer Quartettliteratur wie auch sein exzeptioneller Interpretationsstil bildeten singuläre Leistungen, und es ist gänzlich unverständlich, ja beschämend, daß ein Haus wie die Deutsche Grammophon Gesellschaft sich der erhaltenen Aufnahmen (Mozart, Beethoven, Verdi) überhaupt nicht annimmt und Wiederveröffentlichungen vorlegt. Heute beherbergt die Mainmetropole mehrere Quartette, von denen man das Buchberger-Quartett, das genau vor 10 Jahren als blutjunge Formation an die Öffentlichkeit trat, aufgrund seiner kontinuierlichen Arbeit und auch stetigen Entwicklung wohl an erster Stelle nennen muß. Die vorliegende Platte bezeugt nach einer Problemphase, bedingt auch durch eine personelle Umbesetzung, eine Art Neuanfang, der offensichtlich mit besonderen interpretatorischen An-



Auf den Spuren großer Komponisten: Jean Sibelius.

Diese Reise in die Welt der Musik folgt den Spuren von Leben und Werk des großen finnischen Komponisten. Auf einer achtägigen Reise lernen Sie die Stationen seines Lebens kennen, besuchen Konzerte mit prominenten Sibelius-Interpreten des Landes. Sie fliegen mit Linienmaschinen der Finnair.  
Abflugtermine: 25. Mai 1985 und 31. August 1985  
Anmeldung und weitere Auskünfte: Ihr Exklusivveranstalter für Deutschland

KDM Tours GmbH  
Am weißen Berg 3, 6242 Kronberg  
Tel. (061 73) 6 10 67-69



NEUERÖFFENTLICHUNGEN  
**Konzerte**



Ein junger Ausnahmegeiger.

**MOZART, Violinkonzerte Nr. 3 G-Dur KV 216, Nr. 5 A-Dur KV 218; Frank Peter Zimmermann (Violine), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; EMI 27 0075 1 (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** 1. – 21. März 1984  
**Klangbild:** Natürlich und gute Präsenz, auch des Orchesters.  
**Fertigung:** Knistergeräusche.

So arm, wie oft beklagt, scheint die bundesdeutsche Nachwuchsszene an Instrumentalisten nun doch nicht zu sein. Es wäre allerdings zu wünschen, daß den jungen Künstlern, die eine außerordentliche Entwicklung versprechen, auch die notwendige Unterstützung und Förderung zuteil würde. Der Name „Zimmermann“ mag manchem Produzenten- und Veranstalterohr nicht exotisch und exklusiv genug erscheinen, als daß darauf eine Karriere zu gründen wäre. Das Geigenspiel des jetzt gerade 20jährigen Frank Zimmermann ist allemal von heraus-

NEUERÖFFENTLICHUNGEN  
**Kammermusik**

Konstruktivität und Lebendigkeit in glücklicher Verbindung.

**BACH, Die Kunst der Fuge BWV 1080, Kanons BWV 1072 – 1078, 1086, 1087; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel; DGA 413 728 – 4 (2 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** [P] 1984

sprüchen verbunden ist. Daß man für die erste Beethoven-Platteneinspielung das Quartett op. 59 Nr. 2 wählt, ist aufgrund seiner diffizilen klanglichen Härten und aufgrund der überaus komplexen Dialektik zwischen der Kurzgliedrigkeit in den motivischen und thematischen Details und den weiträumig disponierten Sätzen gar nicht selbstverständlich. Das Buchberger-Quartett löst seine Aufgabe überraschend gut, wenn auch nicht in allem überzeugend. Konzeptionell spannt es Expressivität und schnelle Tempi zusammen; auf diesem Wege wird eine insgesamt fesselnde, lebendige und auch in den dramatischen Spannungsmomenten packende Darstellung erzielt.

Doch gerade in diesem konzeptionellen Ansatz sind auch Schwachpunkte angelegt. So müßte das Hauptthema des ersten Satzes mit all seinen Einzelheiten profiliert, genauer und entschiedener exponiert werden. Es klingt zu verschwommen und vage. Die Direktheit, mit der hier Beethoven aufwartet, wird nicht vollzogen. Die dann folgenden synkopischen Sforzati (Takt 9ff), die sofort den Themagedanken „aufbrechen“ und Entwicklung freisetzen, wünschte man sich präziser und gegenseitig abgestimmter. Ob hier das schnelle Tempo Grund der Ungenauigkeiten ist, wie auch später, wenn die erste Geige das zweite Thema als Gegenfigur zum Cello nur mehr gerade noch zu erwischen scheint und die gestalterische Diktion auf der Strecke bleibt? Solche Momente gibt es immer mal wieder, z.B. auch in den von Triolenrhythmen geprägten Partien des langsamen Satzes, wo sich ein gewisser Hang zu unbeteiligter Motorik im Ablauf breitmacht. Dagegen aber stehen außerordentlich packende Momente, wie die Durchführung des ersten Satzes, wo auch die spieltechnische Brillanz in Expressivität transformiert erscheint.

Über die Gewichtung und Deutung des Finales kann man streiten. Bezogen auf die dunkle Ernsthaftigkeit der beiden ersten Sätze mag eine Auflösung zum Spielerischen hin, die man durchaus mit dem Hinweis auf die C-Dur-Tonart dieses Satzes argumentativ stützen kann, ihre Berechtigung haben. Dem Buchberger-Quartett jedenfalls gelingt diese Aufhellung überzeugend. Gekoppelt ist das Beethoven-Quartett mit Henry Purcells „Chacony“ g-Moll, einer wundervollen Musik, die von den Musikern unpräzisionslos und doch mit starker Ausdruckskraft nachempfunden wird. Dieter Rexroth

**Moderne französische Flötenmusik in einem eindrucksvollen Querschnitt.**

FRANÇAIX, Divertimento, FAURÉ, Fantaisie op. 79, MILHAUD, Sonatine op. 76, ROUSSEL, Andante et Scherzo op. 51, POULENC, Sonate, IBERT, Jeux, Sonatine, BORNE, Carmen-Fantasia; Günter Rumpel (Flöte), Stefi Andres (Klavier); Jecklin 226 (1 S 30)  
Aufnahmedatum: [P] 1984  
Klangbild: Präsent, ausgewogen und sehr natürlich.  
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der Fülle der Werke, die seit der Jahrhundertwende in Frankreich für Flöte und Klavier geschrieben wurden – bei Faurés Fantaisie ist dies eine Alternative zur Orchesterfassung – vereinigt diese Platte sieben meist bekannte Stücke, von denen derzeit Françaix' Divertimento (unverständlicherweise) ebenso wenig im Ka-

talog verzeichnet ist wie die Carmen-Fantasia des mir bisher unbekanntes François Borne, der auch in Riemanns Musik-Lexikon nicht genannt wird.

Die Vielfalt der musikalischen Ausdrucksformen in diesen Stücken, die zwischen 1898 (Fauré) und 1956/57 (Poulenc) entstanden sind, läßt sich im vorliegenden Querschnitt eindrucksvoll nachvollziehen: in der Form, die sich zwischen Sonatine und Fantasie bewegt; im Stil, der die mannigfaltigsten Richtungen der französischen Moderne dokumentiert; im Inhalt, der von folkloristischen Gedanken bis zum kontrapunktisch geführten Konstruktivismus reicht. Die beiden Schweizer Interpreten spüren den unterschiedlichen Facetten der musikalischen Form und ihres Inhalts in diesen Kompositionen in bewundernswürdiger Einfühlbarkeit und Anpassungsfähigkeit nach: Die amüsant-frechen Sätzchen des Françaix-Divertimentos gelangen ihnen ebenso überzeugend wie Faurés Eleganz, Milhauds gewagte Harmonik, Poulencs „kapriziöse Verspieltheit“ (so der sehr lesenswerte Hüllentext von Walter Labhart) und expressive Vitalität. Iberts Gegensätzlichkeit in Temperament und Stimmung seiner beiden Sonatensätze und schließlich Borne Carmen-Fantasia, die noch in die virtuose Salonmusik des letzten Jahrhunderts zurückweist und neben gleichartigen Bearbeitungen dieses Sujets durchaus bestehen kann.

Nachdem die meisten dieser Stücke nur in Einzelinterpretationen auf Schallplatten veröffentlicht sind, ist ein so überzeugendes Recital, das die ganze Vielfalt dieser Musik dokumentiert, eine hochwillkommene Repertoirebereicherung.

Diether Steppuhn

**Beherzter und ungebundener Mendelssohn.**

HENZE, Kammeronate, MARTIN, Trio über irländische Volkslieder, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Klaviertrio c-Moll op. 66; Trio Fontenay; Wolf Harden (Klavier), Michael Mücke (Violine), Niklas Schmidt (Violoncello); deutsche harmonia mundi HM 669D (1 S 30) Digital  
Aufnahmedatum: (P) 1984  
Klangbild: Nicht immer gut durchhörbar, etwas verdeckt.  
Fertigung: Zufriedenstellend.  
Vergleichseinspielung: Mendelssohn: Beaux Arts Trio (Ph 6570885).

Sehr forsch legen sich die jungen Musiker des Trio Fontenay ins Zeug. Sie sind alle erst



Anfang Zwanzig. – und daraus wird gottlob auch kein Geheimnis gemacht. Die Interpretationen sind jugendlich im besten Sinne, ebenso die Konventionen meidende Werkzusammenstellung auf dieser Platte. Am spannendsten geriet der Mendelssohn. Hier wird Romantik nicht als verzärteltes Sinnieren begriffen, sondern als Sturm und Drang der Gefühle. Und vergleicht man diese Einspielung mit dem sehr impulsiv durchlebten ersten Satz, dem wenig wehleidigen „Andante espressivo“, dem gespenstisch hetzenden Scherzo und dem kraftvollen Finale mit der Interpretation durch das Beaux Arts Trio, so ist das Urteil, daß hier wesentlich eindringlicher und erregender musiziert wird, schnell gefällt. Das Scherzo zum Beispiel läßt kaum Zeit zum Atmen, es stürmt erregend voran. Der Mut, sich interpretatorisch zu stellen, sich konsequent einzubringen, anstatt das Spiel aus mangelndem Vertrauen oder aus Gleichgültigkeit zu nivellieren, verdient die Auszeichnung mit dem Stern. Denn nicht immer gelingt sonst die Bewältigung der aus eigenem Antrieb hoch gesteckten Ziele. Da ist der Klang noch unausgewogen, manchmal ungenügend differenziert. Das Klavier klingt des öfteren, vor allem bei Henze und Martin, etwas verschwommen, die Streicher spielen nicht immer ganz rein. Mit der Abstimmung des Trios klappt es also noch nicht ganz. Hierfür ist wohl ein weiteres Zusammenwachsen nötig – gerade bei der gewiß heiklen klanglichen Disposition dieser Besetzung. Dies aber ist zu erarbeiten. Und es steht zu hoffen, daß dieses weitere Zusammenwachsen zu einer Einheit nicht die Aggressivität und Impulsivität des Spiels zurückdrängt. Gelingt dies, dann können die hohen Erwartungen, die schon diese Platte weckt, voll eingelöst werden. Reinhard Schulz

**Statt Vielfalt eine gewisse Einförmigkeit.**

MOZART, Serenade G-Dur KV 525 Eine kleine Nachtmusik, Divertimenti F-Dur KV 247 und B-Dur KV 287 (Lodronsche Nachtmusiken); Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger; Intercord INT 180.856 (2 S 30) Digital  
Aufnahmedatum: November 1983 und Juni 1984  
Klangbild: Ordentlich in Präsenz, Natürlichkeit.  
Fertigung: Gut.  
Vergleichseinspielungen: KV 247: Collegium Aureum (EMI 065-99627) KV 247 und 287: Philharmonisches Oktett Berlin (Phi 6747378).

Die Idee, drei „Nachtmusiken“ von Mozart auf zwei Platten zu präsentieren, ist weder neu noch sonderlich originell. Auf die „Kleine Nachtmusik“ kann man angesichts des Überangebotes an Aufnahmen getrost verzichten. Interessanter sind die beiden „Lodronschen Nachtmusiken“, sechssätzig gebaute Divertimenti für zwei Hörner, Violine, Viola, Baß. Sie ähneln sich auch in der Struktur. Der Kopfsatz ist bewegt, an zweiter und vierter Stelle steht je ein langsamer Satz, beide Werke haben zwei Menuette und ein Finale nach dem Muster langsame Einleitung – bewegter Hauptsatz. Die Divertimenti zeigen Mozarts Kunst, leichte Musik anspruchsvoll zu schreiben. Nur müssen die Details und Feinheiten auch interpretiert, ausgedrückt werden (z.B. das Adagio in KV 247 mit den durch die Stimmen wandernden thematischen Figuren oder der Variationssatz des KV 287). Das Stuttgarter Kammerorchester befolgt sich eines insgesamt uniformen Stils der Ausführung

# REFLEXE

DIE ANSPRUCHSVOLLE SERIE FÜR DEN KENNER

**BACH – HÄNDEL – SCHÜTZ**: der Trias des deutschen Barock mit ihren Gedenktagen 1985 widmet REFLEXE Neuaufnahmen in marktbestimmender Qualität.

**J.S. BACH**  
 Minuetten BWV 230-236  
 Klavier: Alexander  
 HIN ANGEHÖRIG: MARION WELTER  
 UND DER HILFSGESAMTE  
 DINA LUKSIC  
 REFLEXE  
 2LP 27 0029 3 T DMM  
 2MC 27 0029 5 T

**HANDEL**  
 THE ROYAL FIREWORKS  
 Concerto a due Cori in F  
 Concerto in G  
 Capella Coloniensis  
 Hans-Martin Linde  
 REFLEXE  
 27 0128 1 T DMM  
 27 0128 4 T

**HANDEL**  
 WATER MUSIC  
 Linde-Consort  
 REFLEXE  
 27 0091 1 T DMM  
 27 0091 4 T

**SCHÜTZ**  
 MATTHÄUS PASSION  
 ST. MATTHEW PASSION  
 PASSION SEI ON SAINT MATTHEW  
 THE HILLIARD ENSEMBLE  
 REFLEXE  
 27 0018 1 T DMM  
 27 0018 4 T

**MONTEVERDI – LASSUS – BYRD** stehen stellvertretend für Komponisten von europäischem Rang, die auch ohne besondere Gedenktage einer immer neuen Auseinandersetzung bei der Suche nach aufführungspraktischer Wahrheit bedürfen.

**MONTEVERDI**  
 L'ORFEO  
 L'ORFEO  
 The Hilliard Ensemble  
 The Hilliard Ensemble  
 NIGEL ROGERS - CHARLES MEDLAM  
 REFLEXE  
 2LP 27 0129 3 T DMM  
 2MC 27 0129 5 T  
 CDC 7 47078 8 T (2CD)

**MONTEVERDI**  
 L'ORFEO  
 L'ORFEO  
 The Hilliard Ensemble  
 The Hilliard Ensemble  
 NIGEL ROGERS - CHARLES MEDLAM  
 REFLEXE  
 2LP 27 0129 3 T DMM  
 2MC 27 0129 5 T  
 CDC 7 47078 8 T (2CD)

**LASSUS**  
 Motets et Chansons  
 THE HILLIARD ENSEMBLE  
 REFLEXE  
 14 3630 1 T DMM  
 14 3630 4 T

**BYRD**  
 MASSES  
 Lamentation-Motets  
 THE HILLIARD ENSEMBLE  
 REFLEXE  
 2LP 27 0096 3 T DMM  
 27 0096 9 T

der Werke. Sicher – der Ton ist homogen, einheitlich, die Präzision ist hörbar, die motivisch-thematische Arbeit wird nicht verschleiert. Doch gleichzeitig bestimmen Einförmigkeit der Artikulation, dynamische Zurückhaltung, Einübung der Kontraste die Interpretationen. Münchinger läßt durchweg mit mittlerer Klangfülle musizieren, piano und forte sind selten kontrastierend voneinander abgesetzt, die sforzati sind schwach ausgefallen. Dabei dürfen beide Stücke – wie der Blick in die Partitur und das Hören der Interpretationen z.B. des Collegium Aureums oder des Philharmonischen Orchesters Berlin lehren – engagierter ausgeführt werden. Das Herausstellen der spezifischen Physiognomie der einzelnen Sätze ist nur zaghaft geraten, rhythmischer Schwung, Kontraste und Anmüherheit fehlen. Schließlich ist nicht klar, nach welcher Logik der Dirigent Satzteile wiederholen läßt. Jedenfalls verändert er durch eine willkürliche Praxis die Proportionen einzelner Sätze (vgl. den ersten und vierten Satz von KV 247 und den Kopfsatz von KV 287).

Helge Grünwald

**COMPACT disc DIGITAL AUDIO** Virtuoso musikantisches, aber allzu vordergründiges Spiel.

**MOZART, Divertimento Es-Dur KV 563; Mozart-Streich-Trio: Jean-Jacques Kantorow (Violine), Vladimir Mendelssohn (Viola), Mari Fujiwara (Violoncello); Denon/TIS CD 38 C 37-7199 (WD: 44' 44'') LP OF 7138 (1 S 30) Digital; Aufnahmejahr: 1983; Klangbild: (CD) Transparent, klar konturiert, hervorragende Dynamik. Fertigung: Tadellos.**

Mozarts Divertimento KV 563 ist ein komplexes, geradezu janusköpfiges Werk: da finden sich ebenso Züge von „Divertimento“, verstanden als Unterhaltungsmusik, wie von „ernster“ Kammermusik. Es ist eine Art „Summa“ des späten Mozart: Musizierfreude, tänzerische Rhythmen, Virtuosität sind ebenso zu finden wie abgründiger Ernst, ein äußerst kunstvoll gestaltetes Zusammenwirken der einzelnen Instrumente – sowohl eine weit entwickelte polyphone Führung als auch ein Aufblühenlassen homophoner Klänge – und eine wohl überlegte kompositorische Gesamtanlage.

Gemessen an dieser Komplexität des Werks ist die Interpretation des „Mozart-Streich-Trios“ unbefriedigend. Das musikantisch Zupackende, virtuos auftrumpfende, das Schwelgen in vollen Klängen, das Spritzige der Mozartschen Melodien, die Schwermut des Adagios – alles dies ist sicherlich getroffen: hervorragende Techniker und spielbegeisterte Musikanten sind am Werk. Aber die Technik wirkt vordergründig, dient nicht dazu, die sublimale Gestaltung dieses Werks hörbar werden zu lassen. Größere Weichheit des Tons, mehr Abstufungen im Klanglichen wären gefordert, die dynamischen Vorzeichen sollten ernster genommen werden (z. B. ist vom Piano bzw. Pianissimo im Violasolo von Trio I des 2. Menuetts nur wenig zu spüren). Dieses Werk ist zwar auch, aber doch eben mehr als nur ein „Divertimento“. Dies wurde von dem jungen Ensemble, bestehend aus dem französischen Geiger J. J. Kantorow, dem rumänischen Bratscher und Komponisten V. Mendelssohn und der japanischen Cellistin M. Fujiwara leider übersehen.

Franzpeter Messmer

**COMPACT disc DIGITAL AUDIO** Dezent Ensemblekunst.

**SCHUBERT, Klavierquintett A-Dur (Forellen-Quintett), Quartettsatz c-Moll; Smetana-Quartett, Josef Hála (Klavier), František Pošta (Kontrabaß); Denon/TIS CD 38C37-7239 (WD: 47' 59'') LP OF-7143 (1 S 30) Digital; Aufnahmejahr: Oktober 1983; Klangbild: (CD) Einbettung des Klaviers in den Gesamtklang; stärkere Transparenz der Streicherstimmen im c-Moll-Satz, vernünftige Halldosierung. Fertigung: Tadellos. Vergleichseinspielungen: Panenka/Smetana-Quartett/Pošta (Ariola 25943 K), Serkin/Marlboro-Ensemble (CBS S 71 066).**

Seit seiner Gründung im Jahre 1945 gilt das Smetana-Quartett, das seit 1956 seine Besetzung beibehalten hat, als eines der namhaftesten Kammermusikensembles. Seine Interpretationen waren stets vom unbedingten Ensemblegeist getragen. Das ändert sich auch in der neuen japanischen Produktion des Forellen-Quintetts nicht, die an heimischer Stelle, in Prag, entstanden ist. Gegenüber der heute noch verfügbaren älteren Aufnahme des bekannten Schubert-Werkes, die 1978 im Katalog erschien, wurde nur der Pianist Jan Panenka durch Josef Hála ersetzt, der Kontrabassist blieb hingegen derselbe. Die Wiedergabequalität der CD paßt durchaus zu dem bekannten Interpretationskonzept der tschechischen Musiker, das sich durch subtiles Aufeinanderhören, durch ein Musizieren gleichsam auf Tuchfühlung, in das auch der Pianist eingeschlossen wurde, auszeichnet. Ein kompakter Ensembleklang scheint oberstes Ziel der Interpretation zu sein. Keines der Instrumente, auch das Klavier nicht, spielt eine exponierte Rolle. Auch beim nachgelassenen Streichersatz besticht die völlige musikalische Übereinkunft der Ensemblemitglieder. Hier wird weder Pathos zelebriert noch besondere Brillanz demonstriert, vielmehr werden beide Werke im Tempo lebhaft, im Zusammenspiel sensibel, im Ausdruck schlicht und im Stilgefühl nobel und dezent dargeboten.

Gerhard Wienke

**Im wahrsten Sinn kammermusikalisch.**

**SCHUBERT, Streichquartett Nr. 14 Der Tod und das Mädchen; Orlando-Quartett; Philips 412 127-1 (1 S 30) Digital; Aufnahmejahr: September 1983; Klangbild: Voll, gute Dynamik. Fertigung: Einwandfrei.**

Bei der Güte des Quartetts läßt sich schlecht mäkeln und eine Interpretation in Bausch und Bogen aburteilen. Festzuhalten ist, daß der einmal gewählte Ansatz durchgehalten wurde. Es ist eine bedachtsame Annäherung an die Komposition, sozusagen Takt für Takt. Dabei wird mehr Gewicht auf musikalische Auskostung denn auf dramatische oder gar ruppige Ausführung gelegt. Spannende, knisternde Momente (Ende des zweiten Satzes) werden vermieden, Wohlklang vorzüglich inszeniert. Der Variationssatz demonstriert das Gemeinte am eindringlichsten: genossen wird die G-Dur-Episode, federnd und lebendig die dritte Variation angegangen, nicht aber bohrend, wie man sich auch die Partie denken könnte. Die Aufnahme besticht durch ihren stets schlanken Ton und die



auffallende Durchhörbarkeit. Von diesem Bild weicht lediglich das Finale bisweilen ab, das – recht schnell angegangen – streckenweise dann doch die geschilderte Zurückhaltung aufgibt. Daß bei diesem Ansatz auch einige dynamische Kontraste und Betonungszeichen verlorengelassen, sollte angesichts des so klaren Klangbildes und der nie langweiligen, stets konzentrierten Darbietung nicht ins Gewicht fallen.

Andreas Jaschinski

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

**Zur Zeit führend.**

**BACH, Sechs Partiten BWV 825-830; Christiane Jaccottet (Cembalo); Intercord 185.708 (3 S 30) Digital; Aufnahmejahr: März 1983; Klangbild: Sehr präsent und voll. Fertigung: Einwandfrei.**

Das derzeitige Angebot an Cembalo-Einspielungen der Bach-Partiten ist dürftig: Die Aufnahmen von Walcha, Krikpatrick und Richter sind längst gestrichen, allein Leonhardts etwas leblose Gesamteinspielung ist noch zu haben. Da kommt diese Intercord-Kassette mit der Schweizer Spezialistin Christiane Jaccottet gerade zur richtigen Zeit. Ihre Bedeutung erhält die Aufnahme aber nicht nur durch die defizitäre Katalog-Situation, sondern vor allem durch ihre interpretatorische Triftigkeit.

Frau Jaccottet, die bereits „Das wohltemperierte Klavier“ und andere Hauptwerke aufgenommen hat, bleibt ihrer Auffassung treu: Sie präsentiert ein im besten Sinne solides Bau-Spiel, das von äußerster manueller Sorgfalt geprägt ist, das nicht nach billigen Rubato-Effekten schielt und das sparsam mit den farblichen Möglichkeiten des Instrumentes umgeht. Das riecht nach Biederkeit, nach mangelndem Mut zu persönlicher Ausformung, doch dafür ist die eingeschlagene Linie zu souverän durchgezogen, dafür sind einige Sätze dann doch zu charmant artikuliert. Die Tempi tendieren zur Mitte, speziell die Sarabanden werden sehr zügig genommen, die Gigue dagegen leicht gebremst. Im Falle des harmonisch reichen Schlußsatzes der a-Moll-

Partita mag das angehen, doch fehlt beim B-Dur-Stück dann doch der große Zug. Die Eingangssätze werden tempomäßig sehr frei aufgefaßt – die Toccata der e-Moll-Partita zerfällt dabei sogar ein wenig – da werden Puristen ihre Schwierigkeiten haben. Doch gelangt dadurch ein stark improvisatorischer Zug in die Interpretation, der auf Schallplatten gern ein wenig abhanden kommt, und der hier umso belebender wirkt. Straff durchgezogen sind die Courante-Sätze, und auch die Menuette und Gavotten treibt Frau Jaccottet entschlossen nach vorne. Das Resultat ist der Eindruck eines sehr bewußt eingesetzten, aber nicht ausgetüftelt wirkenden Rubatos, das sich an den Satzcharakteren orientiert. Da fingertechnisch alles vorbildlich realisiert ist, bleibt kaum ein Wunsch offen. Einwände betreffen eher die Registrierung des Ruckers-Cembalos: Zum einen ist die klangfarbliche Bandbreite insgesamt sehr eng dimensioniert, zum anderen macht Frau Jaccottet etwa bei Wiederholungen nur wenig Gebrauch von Variationsmöglichkeiten. Mag man sich hier Abwechslung vermissen, so beeindruckt auf Dauer doch die Einheitlichkeit und Konsequenz der Mittel. Die Aufnahme ist derjenigen Leonhardts durch ihre größere Lebendigkeit deutlich überlegen, sie entfaltet, auch bei mehrmaligem Hören, ihre Qualitäten eindringlich; da sie auch aufnahmetechnisch sehr gelungen ist, haben wir eine echte Katalogbereicherung vor uns.

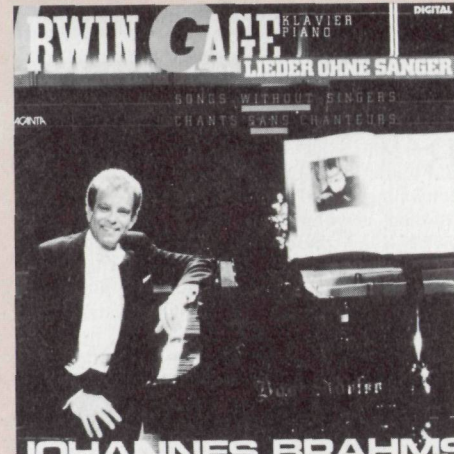
Nikolaus Deckenbrock

**Aufforderung zum Mitsingen.**

**BRAHMS, Wie rafft ich mich auf, op. 32,1, An eine Äolsharfe op. 19,5, Die Mainacht op. 43,2, O komm, holde Sommernacht op. 58,4, Mädchenlied op. 85,3, Dein blaues Auge op. 59,8, Wiegenlied op. 49,4, Botschaft op. 47,1, Auf dem Kirchhofe op. 105,4, Ständchen op. 106,1, Feldeinsamkeit op. 86,2 u.a.; Irwin Gage (Klavier); Acanta LP 40.23 536 (1 S 30) Digital; Aufnahmejahr: (P) 1984**

**SCHUBERT, Gretchen am Spinnrad D 118, Abendstern D 806, Ständchen D 957, Die Forelle D 550, Die Rose D 745, Frühlingssglaube D 686, Im Frühling D 882, Der Tod und das Mädchen D 531, An die Musik D 547, Die Taubenpost D 957, Heidenröslein D 257, Gany-med D 944, Im Abendrot D 799, Der Lindenbaum D 911, Der Jüngling an der Quelle D 300, An Sylvia D 891, Der Einsame D 800; Irwin Gage (Klavier); Acanta 40.23 537 (1 S 30) Digital; Aufnahmejahr: (P) 1984; Fertigung: Ohne gravierende Mängel.**

Es ist nicht das erste Mal, daß ein hauptberuflich als Liedbegleiter tätiger Pianist seine Kunst auch unbekanntem, weniger berufenen Vokalistinnen zur Verfügung stellt. Meistens müssen ehrgeizige Sänger und Mächteger-Sänger etwas tiefer in die Tasche greifen, wenn sie ihren konzertanten Auftritt durch einen renommierten Klavierassistenten aufwerten wollen. Hier nun – via Schallplatte – wird dem vokalen Heimarbeiter eine ganz besonders attraktive Möglichkeit gegeben, sich Seite an Seite mit einem aller Voraussicht nach unerreichbaren Partner zu profilieren. Die beiden Platten mit Irwin Gage am Flügel erinnern natürlich an die früheren „Music minus one“-Aufnahmen, die –



wenn ich mich recht erinnere – vor allem den Kammermusikfreund in Position brachten – und sicher auch machmal in arge Verlegenheit. Wer immer mit guter Klavierbegleitung in Aktion treten möchte, der wird diese Gage-Platten in Erwägung ziehen müssen. Dabei kann es unter Umständen hinderlich sein, daß Gage sich für die Originaltonarten in der hohen Stimmlage entschieden hat. Jedem kann man es indes nicht recht machen. Dafür bewegen sich die Zeitmaße im Bereich des Zumutbaren. Von extravaganten Vorgaben kann nicht die Rede sein, so daß wohl keiner in seinen intimen selbsterzieherischen Übungen allzusehr aus dem Gleichgewicht gebracht wird.

Gage umkreist bei seiner Werkwahl – natürlich, möchte man sagen – die Reizzone des Allerbesten. Er weiß es ebenso, wie der Acanta-Produzent, daß der Liedgestalter vor den heimischen Lautsprechern „Die Forelle“ und das „Gretchen“ probieren möchte und bei Brahms zumindest „Auf dem See“ verweilen oder das „Wiegenlied“ anstimmen möchte. Aber auch jene Hörer, die sich lediglich aus literaturpsychologischen Gründen mit diesen Platten auseinandersetzen oder sich auf Kosten der

Schönbergs Klavierwerk

**Aribert Reimann, der erfolgreiche Komponist und Liedbegleiter hat das Klavierwerk von Arnold Schönberg (Klavierstücke op. 11, 19, 23, Suite op. 25) für die Schallplatte aufgenommen (EMI Electrola 067 270076 1).**

„suspendierten“ Gesangstars amüsieren wollen, erfahren auf ganz sonderbare Weise musikalische Belehrung. Nicht zu unterschätzen ist nämlich der Gewinn einer gewissermaßen schamlosen Erkundung der kompositorischen Werkstatt, oder anders ausgedrückt: die Analyse des lieddramaturgischen Unterbaus. Und wer weiterforschen möchte, der kann schließlich von diesen Begleiterversionen zu den Lisztschen Übertragungen samt Klaviermelodie übergehen. Gage spielt die insgesamt 35 Titel von Schubert und Brahms sehr ausgewogen, anschaulich, ohne jede Exsultation und ohne ersatzähnliche, solistische Allüre. Manche seiner farblichen Abmischungen dürften durch die enttäuschende Aufnahmequalität in ihrer Wirkung geschmälert sein. Beide Platten liefern den Beweis, daß auch in den digitalen 80er-Jahren Klangbilder erstellt werden, die wenig mit der Realität zu tun haben.

Peter Cossé

Weiterhin unbeständig...

**CHOPIN, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Polonaisen Nr. 3 A-Dur op. 40/1, Nr. 5 fis-Moll op. 44, Andante spianato et Grande Polonaise brillante Es-Dur op. 22; Josef Bulva (Klavier); Orfeo S 111 841 A (1 S 30) Digital; Aufnahmejahr: April und Juni 1984; Klangbild: Offen, präsent und transparent, geringfügig hallig. Fertigung: Sehr geräuscharme Oberfläche.**

Bei Josef Bulva scheiden sich die kritischen Geister: Die einen verehren ihn als unangepaßten Wegbereiter modernen Klavierspiels, der romantische Aufführungstraditionen entstaubt habe, andere lehnen ihn als trockenen Notenreferenten schlicht ab. Auch die hier vorgelegten Chopin-Aufnahmen – sie entstanden in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk – lassen keine einheitliche Beurteilung zu, dafür bietet Bulva wieder zu viele interpretatorische Wechselbäder. Da ist zum einen ein rasant angegangener Finalsatz der b-Moll-Sonate zu bewundern, der, geheimnisvoll und präzise zugleich gespielt, romantischen Gemütern jene Grabeswind-Assoziationen nahelegen mag, von denen Anton Rubinstein sprach, auch ein ehern durchgehaltenes Metrum im Trauermarsch fordert Anerkennung heraus, zumal die Dynamisierung der vielen Decrescendi endlich einmal wirklich textgetreu realisiert ist (auf ein paar ungewohnte rhythmische Lesarten sei nur nebenbei hingewiesen).

Da sind aber auch wieder jene merkwürdigen Elemente des Bulva-Stiles zu erkennen, die stark irritieren (im negativen Sinne) und auch nach einigen Gewöhnungsprozessen nicht sonderlich befriedigen können. Gemeint ist vor allem ein Skandieren der schweren Taktzeiten, das, scharf formuliert, an unfertige Überzustände von Musikstudenten erinnert, zumindest aber keinen musikalischen Fluß aufkommen läßt. Im ersten Satz der b-Moll-Sonate verzerrt Bulva die betonten Achtel des Themas sogar zu kurzen Vorschlägen, was eigentlich durch nichts mehr zu rechtfertigen ist, in der A-Dur-Polonaise kommt der Themenbeginn so stampfend, daß eine dynamische Entwicklung von vornherein ausgeschlossen ist (und auch tatsächlich nicht mehr stattfindet), und in der fis-Moll-Polonaise zerfällt der Beginn über zu viel Pausenpedanterie in Spannungslosigkeit. Hinzu kommt, daß all das nicht gerade von lupenreiner Pianistik getragen ist, daß im Andante spianato des op. 22 die Fiorituren einigermaßen verunglücken, daß überhaupt der Eindruck entsteht, Bulvas Mut zur Unangepaßtheit sei häufig in manueller Not begründet, großen pianistischen Zug hat das jedenfalls nie. Wären nicht der Trauermarsch und das Finale aus op. 35 sowie ein delikates gespielter Schluß der Es-Dur-Polonaise, die Platte wäre schnell zu den Akten gelegt. So bleibt weiter Hoffnung auf das Einlösen eines anspruchsvollen Ansatzes.

Nikolaus Deckenbrock

**Klavierwerke aus drei Jahrhunderten.**

**HAYDN, Sonate e-Moll Hob. XVI/34; BRAHMS, Intermezzo op. 117; MESSIAEN, Cantéyodjaya; HALFFTER, Introducción, Fuga y Final op. 15; Angelika Nebel (Klavier);**