

FONO-KRITIK

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

★ Wichtige Alternativ-Aufnahme von Beethovens „Erzherzogtrio“.

BEETHOVEN, Klaviertrios Nr. 6 B-Dur op. 97 und Nr. 7 B-Dur Wo0 39; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Itzhak Perlman (Violine), Lynn Harrell (Violoncello);

EMI 1C 067 - 43 269 T (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1981/Februar 1982
Klangbild: Trefflich abschattiert und sehr transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn drei Starsolisten wie Vladimir Ashkenazy, Itzhak Perlman und Lynn Harrell sich zu kammermusikalischem Tun zusammenfinden, so tauchen zunächst gewisse Bedenken auf: als ob hier ein optimales Gelingen gar nicht erreicht werden könnte. Derartige Bedenken aber sind bald ausgeräumt. Ashkenazy und Perlman, seit jeher miteinander befreundet, haben schon häufig vereint konzertiert, haben beispielsweise die sämtlichen Violinsonaten Beethovens eingespielt (Decca 6.35354 VX, 5 S 30). Nunmehr hat man den löblichen Vorsatz gefaßt, auch Beethovens Klaviertrios komplett aufzuzeichnen, womit die vorliegende Platte den Anfang macht.

Das dem Erzherzog Rudolph gewidmete, große und mit fast sinfonischem Ausmaß konzipierte B-Dur-Trio op. 97 von 1811 bildet einen guten Prüfstein; und es zeigt sich, daß diese drei Künstler bereit sind, in jeder Phase aufeinander zu hören und so jenes Ideal zu verwirklichen, das gerade die Kammermusik den Ausführenden abverlangt. Neben den ausdrucksgeordneten, den scheinbar virtuoseren Strecken ist im op. 97 viel Zartheit und Versonnenheit anzutreffen. Nicht ohne Grund hat der Komponist in den Konversationsheften von der „Glückseligkeit“ (1. und 2. Satz), ja von der „Andacht“ und „Heiligkeit“ (3. Satz, Andante cantabile mit Variationen) dieser Schöpfung gesprochen. Dies alles wissen die drei exzellenten Musiker – abgesehen von einer bewingenden Spielfreude – aufzuspüren und vollendet nachzuzeichnen. Selbst innerhalb des so reichen und mit Interpretations-Prominenz bestückten Alternativ-Angebots besitzt diese Neuaufnahme ihren besonderen Rang.

Die Plattenseite 2 wird vervollständigt durch das minder bedeutende Trio von 1812 (Wo0 39), von dem lediglich dieser eine Satz (Allegretto) überliefert ist.

Werner Bollert

★ Einblick in einen Seitenzweig der Frühromantik.

F.X. MOZART, Rondo für Flöte und Klavier e-Moll, SILCHER, Variationen für Flöte und Klavier über Nel cor più non mi sento, KUH-LAU, Sonate G-Dur für Flöte und Klavier op. 83 Nr. 1; Peter Neunheuser (Flöte), Klaus Witteler

(Klavier);
HGP 8126 (1 S 30) Vertr.: Mixtur Schallplatten
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Undifferenziert, Klavier sehr mulmig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme stellt, mit Ausnahme des Mozart-Rondos, Kompositionen vor, die im Schallplatten-Repertoire neu sind. Für Friedrich Kuhlau war die Flöte ein vertrautes Instrument: hat er doch eine ganze Reihe von Kammermusikwerken für dieses Instrument, offensichtlich für den dänischen Hof geschrieben, hinterlassen. Überraschend das Rondo von Franz Xaver Mozart, dem kleinen Sohn eines großen Vaters, der schließlich als Kapellmeister in Lemberg gelandet ist: ein Stück von durchaus eigenständiger Erfindungsgabe, ganz im elegischen Stil der Frühromantik. Insgesamt sind die hier eingespielten Stücke wertvolle Zeugnisse des frühromantischen Musiklebens, in dem die Flöte durchaus ihren Platz hatte: Musik mit eindeutig virtuosem Anspruch, sehr malerisch und großflächig angelegt, mit weitgeschwungenen Melodiebögen der Flöte, denen das Klavier einen bewegten Klangteppich unterlegt. Die beiden Instrumentalisten dieser Aufnahme treffen den Ton dieser Musik genau. Sie musizieren weiträumig und mit großem Schwung, wenn auch im Klavierpart nicht immer gerade technisch souverän. Ein Problem ist das Klangbild: Das Klavier klingt etwas dumpf und mulmig, wie in einer Mono-Aufnahme aus den 50er Jahren.

Reinhard Müller

○ Russische Moderne mit interpretatorischem Ernst vorgetragen.

RACHMANINOFF, Cellosonate g-Moll op. 19, PROKOFIEFF, Cellosonate C-Dur op. 119; Gert von Bülow (Violoncello), Merete Westergaard (Klavier);
Danacord Daco 205 (1 S 30) Mixtur-Schallplatten
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Neutral, unaufdringlicher Ton, etwas farblos.
Fertigung: Einiges Knistern und Knacken.

Von diesen beiden in romantischer Tradition stehenden Cellosonaten ist die von Prokofieff die bedeutendere. Dennoch verdient es auch die Sonate von Rachmaninoff, vor allem wegen des sehr ideenreichen und klangschönen Finales wieder stärker ins Gedächtnis gerufen zu werden. Ihre weitgehende Verdrängung aus dem Konzertleben geschah gewiß nicht zu Recht. Aus diesem Grunde darf die Zusammenstellung neben der sehr sanglichen und klanglich reduzierten Cellosonate von Prokofieff (geschrieben 1949) durchaus als glücklich bezeichnet werden. Dieser Eindruck wird durch die Interpretation noch unterstrichen. Zunächst fällt eine gut ausbalancierte Ausgewogenheit zwischen Klavier und Violoncello auf. Das Streichinstrument drängt nicht in den Vordergrund, dem bekannten Celloton aus süßlich pointierter Melodik und rüder Strapazierung der tiefen Lagen ist bewußt ausgewichen worden. Die genau ausgehörte Abstimmung zwischen Klavier- und Celloton durch Prokofieff trägt natürlich wesentlich mit dazu bei. Das unaufdringliche, wenig effekttheisende Spiel vor allem von Gert von Bülow bezeugt



einen interpretatorischen Ernst, der vor allem die lyrischen Elemente beider Sonaten voll zur Geltung kommen läßt (der Charakter von Prokofieffs Finalsatz z.B. ist dem milden Ton vom Finale aus César Francks Violinsonate auffallend nachempfunden). Genauso aber werden außergewöhnliche technische Schwierigkeiten, etwa die 32tel-Akkordbrechungen gegen Ende des ersten Satzes von Prokofieffs Sonate ohne klangliche Einbußen, fast mühelos ausgespielt. Den hier möglichen Verführungen zum möglichen Verwischen oder zu selbstgefälliger Brillanz wird nicht nachgegeben. Ebenso sauber sind die Tempi eingehalten und die Phrasierung gesetzt. Wenn man auch mitunter einen etwas zu wenig engagierten Ton beklagen mag (etwa in den „Moderato animato“-Abschnitten des ersten Satzes), sich vor allem einen farbiger differenzierten Klavierton wünschen würde, kann man doch mit der jeweiligen Gesamtkonzeption sehr zufrieden sein.

Reinhard Schulz

○ Ohne Konzept.

SCHUBERT, Streichquartett d-Moll D 810 (Der Tod und das Mädchen), Quartettsatz c-Moll D 703; Amadeus-Quartett: Norbert Brainin (1. Violine), Siegmund Nissel (2. Violine), Peter Schidlöf (Viola), Martin Lovett (Violoncello);
DG 2532 071 (1 S 30) Digital
Klangbild: Hallig, dynamisch gepreßt, sehr nah.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Busch-Quartett (EMI 047-01374 M) Heutling-Quartett (EMI 185-29289/93)

Ein zweites Mal versucht sich das Amadeus-Quartett an diesem Brocken, wiederum bei der DG: es gelingt nicht, eine markante Neueinspielung der beachtlichen Reihe von Interpretationen hinzuzufügen. Schwächen des Quartetts sind hörbar, die es zwar nicht aus den Rängen der Elite herausstoßen, aber in diesem Falle doch zu anderen Aufnahmen greifen lassen. Dabei soll es nicht um kleinliche Nörgeleien gehen, etwa die mangelnde Differenzierung von Pianissimo und Piano. Was im Vergleich zu dem aus persönlichen Vorlieben herangezogenen Heutling-Quartett und dem historisch vorbildlichen Busch-Quartett deutlich wird ist dies: es fehlt bei der vorliegenden Interpretation ein erkennbares Konzept. Trotz romantischer Aus-

kostungen ist sie nicht so gefühlsbetont wie bei Busch, trotz kräftiger, ja auch übertriebener Akzente nicht so durchgängig „beethovenschen“ wie bei Heutling. Gut zu studieren ist dies am zweiten Thema des ersten Satzes, das vom Amadeus-Quartett nur verschwommen, ohne Kontur kommt. Die Durchführung gerät durch das langsame Tempo aus den Fugen. Herausragende Stellen wie der Nonenakkord und sein Echo in der Coda werden in ihrer Bedeutung nicht erkannt. Theatralische Stellen finden sich im Andante, die die durchaus gelungenen Bemühungen um schlichten Ton wieder zerstören. Scherzo und besonders Finale sind wohl die besten Teile der Aufnahme – das Finale vor allem, weil ein treibendes Tempo durchgehalten werden kann. Konzeptionelle Schwierigkeiten können wiederum am zweiten Thema studiert werden.

Nimmt es das Busch-Quartett sehr drängend, in einem Zug, Heutling dagegen unwirsch, so zerfällt es trotz straffen Tempos beim Amadeus-Quartett in eine Sammlung von beziehungslosen Sforzati. Technische Schwierigkeiten treten schließlich beim Prestissimo auf, wo das Amadeus-Quartett zwar schneller ist als Heutling, wo die Unisono-Läufe aber, auch durch die schlechte Akustik der Aufnahme, völlig auseinanderlaufen. Den opernhafte Schluß des Werkes vermag die Einspielung nicht zu bieten und so kann Bewunderung nur immer wieder das Busch-Quartett ernten, das – wesentlich schneller – hier ein blitzsauberes Zusammenspiel vorführt. Für den c-Moll-Satz gilt das Gesagte entsprechend. Statt ihm hätte man lieber die Expositions-wiederholung im ersten Satz gehabt.

Andreas Jaschinski

○ Ein interessanter Versuch, Vivaldis Cellosonaten aufzuwerten.

VIVALDI, Vier Sonaten für Violoncello und B.c.; Wouter Möller (Violoncello), Lidwey Scheifes (Violoncello), Bob van Asperen (Orgelpositiv und Cembalo);
EMI 1 C 067-43219 T (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Rund und weich.
Fertigung: Keine Mängel.

Vivaldi hat als einer der ersten Sonaten für das Violoncello mit B.c. geschrieben. In der Regel verbindet man mit seinem Namen unbeschwerte Musik. Diese Sonaten aber sind in einer recht ernsten Grundstimmung gehalten und daher nicht nur von der Satzfolge her eher Kirchen-sonaten. Sie gehören heute zum Repertoire fortgeschrittener Dilettanten, und der Kammermusikfreund darf daher nicht Musik vom Gewicht der Gambensonaten Bachs erwarten. Was diese Neuaufnahmen – im Vergleich zu den anderen Einspielungen im Katalog – dennoch reizvoll macht, ist die Art des Vortrags und die Instrumentierung des Basses. Während in den meisten anderen Aufnahmen der Baß einem Cembalo übertragen wird, hat man hier dem Melodieninstrument ein zweites Cello gegenübergestellt, das entweder von einem Orgelpositiv oder einem Cembalo unterstützt wird. Das Klangbild wird dadurch voller und auch weicher. Hinzu kommt, daß durch die Verwendung alter Instrumente – offenbar mit Darmbesaitung – sehr warme Klangfarben erreicht werden. Hintereinander gehört, wirkt die Musik zwar etwas

einförmig, für sich aber sind die einzelnen Sonaten in diesem Vortrag durchaus hörens-wert. Kein Muß also, aber interessanter als manche andere Einspielung italienischer Barockmusik.

Manfred Kahlweit

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

○ Neuaufnahme mit einer veralteten Aufführungsästhetik.

BACH, Partita Nr. 2 c-Moll BWV 826, SWEE-LINCK, Toccata g-Moll, SCARLATTI, Sonate d-Moll, SEIXAS, Sonate a-Moll, HÄNDEL, Suite Nr. 7 g-Moll, ANONYMUS, The Irish Ho-Hoane, GIBBONS, The Queen's Command, COUPERIN, La Favorite, RAMEAU, Tambourin; Christel Pfeiffer (Cembalo);
FSM audite 43 403 aud (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Spitz, höhenbetont, wenig Raum, aber deutlich stereophon.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Bach, Leonhardt (harmonia mundi HM 30 670), Landowska (RCA Victor LM 2194), Händel, Tilney (DGA 2533 169).

Im Covertext dieser kommerziellen „Demo“ lesen wir, die Cembalistin Christel Pfeiffer setzte sich „für eine auf musikhistorischen Quellen des 16. bis 18. Jahrhunderts beruhende Neubelebung des Cembalospiels ein“. Dies klingt im Jahre 1983 eher unfreiwillig komisch, weil davon nun wirklich nicht mehr die Rede sein sollte. Als neubelebend könnte Frau Pfeiffer allenfalls apostrophiert werden, verstünde sie sich als Vertreterin einer dem „ahistorischen“ Klavierklang huldigenden Interpretationsrichtung barocker Musik.

Nicht von ungefähr also weist auch die Ausführung Züge jenes historisierenden Verständnisses auf, wie es vor einigen Dekaden gepflegt wurde. Im Gegensatz zur Leonhardt-Schule liebt Christel Pfeiffer häufigen und extremen Registerwechsel und ist damit ganz d'accord mit den Ahnherrinnen der Cembalo-Renaissance, übertrifft hierin sogar die Landowska. Im übrigen ist ihre Spielweise sehr genau und rhythmisch pointiert. Der Händel erklingt forscher und zielstrebig als etwa bei Colin Tilney; jenes tänzerische Schwingen jedoch, das z.B. Leonhardts ältere Partita-Einspielung auszeichnet, gehört ganz offensichtlich nicht zu ihren Vorlieben.

Daß Christel Pfeiffer drei verschiedene Instrumente einsetzt, die dem historisch-geographischen Bereich der Stücke weitgehend entsprechen, ist sicher eine instruktive Idee. Ob allerdings für die Bach- und Händel-Suiten der (nur mäßige) Nachbau eines späten Kirckman-Cembalos das Wahre ist, sei dahingestellt. Auch die beiden anderen Nachbauten sind nur 2. Wahl, die man noch vor zwanzig Jahren wesentlich höher eingeschätzt hätte.

Martin Elste



○ Endlich mehr Wärme – Abschluß von Buchbinders Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten.

BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Vol. 4: op. 13, op. 14 Nr. 1 und 2, op. 27 Nr. 1, op. 54, op. 78, op. 101, op. 106, op. 109; Rudolf Buchbinder (Klavier);
Teldec 6.35596 (3 S 30) DMM
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Klar konturiert, präsent, transparent.
Fertigung: Seite 5 und 6 deutliche Verzerrungsneigung, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Arrau (Philips 6747 009), Gulda (Metronome 89 007).

Souveräne Pianistik bei gleichzeitigem Mangel an klanglicher Differenzierung und gestalterischer Phantasie kennzeichneten bislang Rudolf Buchbinders Beethoven-Spiel, nicht nur in den Sonaten, sondern auch in den vorangegangenen Aufnahmen der Klavierstücke und Variationen. Da schien ein allzu perfekter Klavierroboter die Tasten im richtigen Augenblick in Gang zu setzen, ein motorisch Besessener die Seele mancher Werke zu Tode zu reiten. Von werkcharakteristischer Interpretation, die etwa Gilels' parallel bei DG entstehenden Sonatenzyklus auszeichnet, konnte da in den meisten Fällen keine Rede sein. Bei solch einförmigem Spiel kam beim Hörer Langeweile, manchmal sogar Ärger auf.

In der vorliegenden vierten Kassette, mit der Buchbinder seinen Zyklus abschließt, ist nun eine Besserung anzudeuten. Auch in ihr flackert zwar immer wieder die Lust des Wieners an leerer Virtuosität auf, aber zumindest satzweise ist klangliche Wärme, expressiver Nachvollzug melodischer Linien zu verzeichnen. In der Grave-Einleitung von op. 13 ist er dabei sogar auf die falsche Straßenseite gelangt, so lyrisch-unmaje-stätisch erklingt der Beginn der „Pathétique“ sonst selten. Im nachfolgenden Hauptteil öffnet er dagegen wieder seine klangliche Gefriertruhe. Mehr Wärme ist den Wiedergaben von op. 27 Nr. 1 (blendend das Scherzo) und besonders von op. 78 eigen, dessen erster Satz in seiner strömenden Gestaltung besonders überzeugt. Schlicht langweilig ist dagegen die F-Dur-Sonate op. 54 geraten, die aber wohl auch der gestalterischen Phantasie etwa eines Wilhelm Kempff bedarf, um zum Leben erweckt zu werden.

Drei der fünf späten Sonaten hat sich Buchbinder für diese vierte Kassette aufgespart, darunter