

FONO-KRITIK

Tel. 6.42 623 AP (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1967–1979

Klangbild: Unterschiedlich brillant und direkt; insgesamt gut.
Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

Eine geschickt zusammengestellte Platte, bei der allerdings die Bach-Arie mit obligater Violine aus dem Rahmen virtuoser Konzert- und Kammermusik fällt (nicht umsonst fehlt hierfür auch ein Absatz im bündigen Covertext). Neben ihrer Funktion als Beispielsammlung barocker Violinliteratur ist die Platte zusätzlich ein Dokument des stilistischen Wandels der virtuellen Konzertmeisterin des Ensembles.

Mit Bachs E-Dur-Konzert spielte Alice Harnoncourt 1967 eines ihrer ersten Solokonzerte ein, und dementsprechend klingt etwas Scheues in ihrem Spiel mit, gepaart mit burschikoser Phrasierung im letzten Satz. Rund zehn Jahre später ist ihr Spiel selbstbewußter, aber auch ein wenig rauher (was die Tontechnik der neueren Aufnahmen noch unterstützt).

Martin Elste

★ Saft- und kraftvolles Cellospiel.

**BOCCHERINI, Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 D-Dur, VIVALDI, Konzert für Violoncello, Streichorchester und Continuo G-Dur RV 413, SCHUMANN, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, DVOŘÁK, Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104, TSCHAIKOWSKY, Variationen über ein Rokokothema für Violoncello und Orchester op. 33; Mstislav Rostropovich, Collegium Musicum Zürich, Paul Sacher, Leningrad Philharmonie, Gennadi Rozhdestvensky, Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan; DG 2726 519 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1969–1978**

Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Bei Schumann leichtes Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Dies ist eine Kassetten-Ausgabe für Unentschlossene, für Leute, die sichergehen wollen, die wegen stilistischer Spitzfindigkeiten aus ihrem Herzen keine Mördergrube machen wollen. Kraftvolles, zupackendes Musizieren seitens Rostropovichs. Die verschiedenen Orchester werden ganz auf den russischen Dauerbrenner unter den Cellisten ausgerichtet. Wer diese Richtung liebt, für den bleiben keine Wünsche offen. Wer nicht, dem wird trotzdem maßstäbliches Handwerk geboten, zusammen mit wohlausbalanciertem Klanggewand. Ein empfehlenswertes Evergreen! (Angesichts der Gesamtleistung ist ein Stern obligat – auch wenn er, wie so oft, die immer Gleichen trifft...) Wolfgang Wendel

★ Ungebrochenes Musikantentum.

**MARTINU, Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 und 2, Concertino für Klaviertrio und Streicherorchester, Sinfonietta giocosa für Klavier und Kammerorchester, Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester, Fantasia concertante für Klavier und Orchester; Josef Suk (Violine), Jan Panenka, Josef Chuchro (Violoncello), Ales Bilek (Klavier), Tschechische Philharmonie, Prager Sinfoniker, Vaclav Neumann, Zdenek Kosler, Jindrich Rohan; Supraphon-Eurodisc (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1971-1977**

Klangbild: Sehr klar, durchsichtig, natürlich wirkend.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese zusammenfassende Wieder- und Weiterveröffentlichung maßstäblich dargestellter Konzerte von Martinu hätte weite Hörer- (und Käufer-)Resonanz verdient. Die 3-Platten-Kassette macht mit der Musik eines der eigenständigsten – und dennoch an die Tradition seiner Vorgänger anknüpfenden – Komponisten unseres Jahrhunderts bekannt.

Was kann man sich eigentlich mehr wünschen, als Musik, mit der ihr würdigen Zuwendung aufgeführt, in (sehr) guter aufnahmetechnischer Aufbereitung vermittelt zu bekommen? Diese Qualitäten kann man allen Interpretationen bescheinigen. (Manche Schallplatten-Besprechungen wären einfacher, wenn man sie so kurz und bündig empfehlen könnte...) Harry Halbreichs kenntnisreiche Textbeilage verdient ebenso hervorgehoben zu werden. Einige Details zu den Violinkonzerten sollte man trotzdem den Besprechungen der Einzelveröffentlichung entnehmen.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen KAMMERMUSIK

○ Zwei superbe Solisten sind nicht unbedingt auch ein superb Duo.

**BACH, Sonate für Flöte, Violine und Generalbaß G-Dur, BWV 1038, Sonate für Flöte, Violine und Generalbaß G-Dur, BWV 1039 (original für zwei Querflöten und bezifferten Baß), Sonate für Flöte, Violine und Generalbaß c-Moll, BWV 1079 (Trio für Flöte, Violine und Continuo aus dem „Musikalischen Opfer“); arrangiert und herausgegeben von Galway, Chung, Moll und Welsh; Kyung-Wha Chung (Violine), James Galway (Flöte), Moray Welsh (Violoncello continuo), Phillip Moll (Cembalo); RCA RL 25280 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979**

Klangbild: Sehr mikrofonpräsent, kräftig, fül-

lig, kompakt, wenig differenzierte Dynamik.
Fertigung: Sehr gut. Durch hohen Aufsprechpegel praktisch störungsfrei.

Fast war das Ergebnis vorauszuahnen: Zwei Solisten von einer geradezu autarken Persönlichkeitsprägung, allzeit bereit, die Ego-Messe am Ich-Altar zu zelebrieren, zugleich zwei Vollblutkünstler der großen Konzertgesten wetteifern miteinander um den großen melodischen Bogen, um den kraftvollen Ton, um den unerschöpflichen Atem. Das freilich vergrößert und vergrößert alle Dimensionen des Artikulierens, des Phrasierens und Agierens, wo immer es um kammermusikalische Filigranwerke gehen sollte. Das sensible Stimmengewebe von Bachs Triobesetzung wird gleichsam durch die Lupe beschaut, man erschrickt förmlich über die unverhohlene Direktheit der entblößten Details. Da gibt es kaum leise Töne, kein Differenzieren, weder Punkt noch Komma zwischen Haupt- und Nebensachen. Alles wird zum Höhepunkt erklärt. Nur: Gipfel ohne Niederungen werden dann zu einem neuen Flachland, wenn auch auf erhöhter Ebene.

Gerhard Pätzig

★ Zur lohnenden Beschäftigung mit Bartók.

**BARTÓK, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Rhapsodien für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Ungarische Volkslieder (Transk. Tivadar Orszagh-Bartók), Andante für Violine und Klavier; György Pauk (Violine), Peter Frankl (Klavier); Hungaroton SLPX 12318-19 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1981**

Klangbild: Sehr klar, Neigung zur Härte, hautnahe Zeichnung der Violine, Klavier im perkussiven Bereich etwas weicher gezeichnet.

Fertigung: Einwandfrei.

**BARTÓK, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Rhapsodien für Violine und Klavier Nr. 1 und 2, Rumänische Volkstänze, Kontraste für Violine, Klavier und Klarinette; Sergiu Luca (Violine), Paul Schoenfeld (Klavier), David Shifrin (Klarinette); nonesuch-TIS DB 79 021 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1980/81**

Klangbild: Violine sehr natürlich, Klavier im Verhältnis der Violine nicht gleichgewichtig eingefangen.

Fertigung: Einwandfrei bis auf gelegentliche sehr leise Vorechos.

Vergleichseinspielung:

Jenny Abel/Roberto Szidon (EMI 157-99 783/84)

Die überragenden Aufnahmen der Sonaten für Violine und Klavier von Béla Bartók bleiben nach wie vor die kompromißlosen mit Jenny Abel und Roberto Szidon! Wer Bartóksches Idiom, sprechendstes Violinspiel und die Mög-

lichkeiten des Flügels übersteigendes Herausmeißeln des Klavierparts (hier liegen im übrigen Part und Partnerschaft nicht nur sprachlich nahe beieinander...) erleben will, kann an der mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichneten Aufnahme nicht vorbei. Sie bilden wohl noch für einige Zeit die Eichmarke, an der andere Interpreten gemessen werden müssen. György Pauk und Peter Frankl gehen an ihre Darstellungen mit ähnlicher Kompromißlosigkeit, ohne Glättung, ohne Einebnung, ohne Entgegenkommen an Salonmusik-Ohren heran wie Abel/Szidon. Die Aufnahmetechnik behandelt beide Instrumente gleichwertig, wodurch nicht nur der Bartókschen Vorlage, sondern auch den Vorstellungen und Realisationen der Interpreten Rechnung getragen wird. Es gehört zu den Vorzügen der Darstellungen, daß sie sich durchweg auf einer hoch anzusetzenden Ebene intensiven Gestaltens bewegen. Ein wenig mag man die Bereiche der leisen Zwischentöne, der gerade noch lontano gehauchten Verebbungen vermissen, wie sie der Bezugsaufnahme eigen sind, doch wiegt dieser Einwand wenig gegenüber den vorhandenen Qualitäten, wie es überhaupt wohlthuend ist, daß der Wert der Aufnahmen mehr in ihrem Eigenwert, in der Darstellung Bartókscher Musik als in der Sensationshatscherei, dem „am besten sein müssen“ liegt. Das hier erstmals auf Platte vorliegende Andante aus dem Jahre 1902 erinnert in seiner Atmosphäre sehr an den Mittelsatz aus der frühen (auf beiden hier vorgestellten Einspielungen nicht enthaltenen) Violinsonate aus dem Jahre 1903.

Sergiu Luca und Paul Schoenfeld spielen im ganzen etwas „schöner“, „schönder“, sie zeigen uns die von Bartók angestrebte Ursprünglichkeit „kultivierter“. Pauk/Frankl mußten in keinem Takt beweisen, daß sie Perlmanns oder Barenboims sind. Sie lieferten in erster Linie Musik ab. Es dürfte auch nicht zu niedriger Veranschlagt werden, daß die beiden Ungarn gewissermaßen an der Quelle Bartókscher Musik sitzen. (Es wäre an der Zeit, wenigstens einige repräsentative Aufnahmen der zu vielen Tausenden von Bartók und Kodaly mittels Phonographen gesammelten zugänglich zu machen. Die wenigen der „documenta bartókiana“ beigegebenen sprechen eine deutliche Sprache. Manchem Nonsens würde dadurch das Wasser abgegraben...) Luca/Schoenfeld gestalten dennoch nicht weniger intensiv, wenn man auch manche Spannungsentladung in ungehinderter Härte vermißt. (Wo bleibt z.B. das fff vor 50 im Schlußsatz der Ersten Sonate u.a.m.? Oder manche sff? Solche Wegweiser gehören neben den formalen Bezügen auch zu den Mitteln, die der Musik innewohnenden eigengesetzlichen „Sprachelemente“ ohne Verlust umzusetzen...) Luca, u.a. bei Rostal, Stern und Galamian ausgebildet, steht der Elite der mittleren Geigergeneration natürlich näher als Pauk, hat aber einer ganzen Reihe von ihnen eine Portion gestalterische Phantasie voraus, die bei den mir bekannten Aufnahmen mit ihm nirgends den „sattsam bekannten Zirkus“ zeigt. Bartóks Kontraste faszinieren durch eine flammende Präsentation, manchmal unverschämte Gershwinismen unverblümt ausweisend. Sie alleine würden den Kauf der Platte angeraten sein lassen. Die Sterne gebühren zwei ein wenig divergierenden Bildern (unter Hinzunahme der Bezugsaufnahme akustischer Beweis für die Gleichberech-

tigung verschiedener Lösungen, falls sie sich auf dem Boden der Musik bewegen), dem enormen Einsatz der Interpreten und dem Mut der Herausgeber, die hinsichtlich der Rendite auch ein Risiko eingegangen sind. Beide Aufnahmen haben eigentlich auch jeweils auf die Darstellung zugeschnittene Aufnahmestandards (auch wenn solches mehr zufälliger Natur ist); die Ungarn ein Quentchen Rauigkeit und Bandrauschen, die Amerikaner eine exzellente Zeichnung der Klangcharaktere, leider hin und wieder gerade noch hörbare Vorechos. Beide Ausgaben verfügen über ausführliche Begleittexte, leider nicht in deutsch.

Wolfgang Wendel



Eine wenig geglückte Brahms-Einspielung wurde mit dem Prager Streichquartett veröffentlicht

○ Eindimensionales Brahms-Bild.

**BRAHMS, Die Streichquartette: Nr. 1 c-Moll op. 51, 1, Nr. 2 a-Moll op. 51, 2, Nr. 3 B-Dur op. 67; Das Prager Streichquartett; Supraphon 301294–420 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1978/79**

Klangbild: Präsent mit leichter Tendenz zur Halligkeit.

Fertigung: Geringfügige Oberflächenstörungen.

Vergleichseinspielungen:
Quartetto Italiano (Ph 6703 029)
LaSalle-Quartett (DG 2531 255)

Das Prager Streichquartett spielt die drei Quartette von Johannes Brahms mit direktem, bisweilen betont musikalischem Zugriff – aber das ist letztlich zu wenig. Mehr als eine gediegene, manchmal auch schwerfällige Interpretation ist dabei nicht herausgekommen. Dazu kommt, daß das Prager Streichquartett immer dann Probleme mit dem Tonfall hat, wenn hinter dem

barbeißigen Brahms-Bild einmal schillerndere Facetten aufkommen: etwa im dritten Satz des c-Moll-Quartetts, hinter dessen Sechzehntel-Bewegung doch mehr an Unruhe steckt, als es die Prager Musiker wahrhaben wollen. Der Mittelteil des Satzes tönt zudem arg unelegant, da lassen sich die Musiker doch zu plump auf den Taktschwerpunkt eins fallen. Ähnlich vordergründig klingt das Seitenthema des Kopfsatzes beim a-Moll-Quartett auf, das doch „grazioso et animato“ tönen sollte; das Finale dieses Werks wird zudem über Gebühr verharmlost. Zu behäbig erscheint auch der Beginn des B-Dur-Quartetts, mit dessen Char-

me (vom vielbeschworenen „Brahmsischen Humor“ gar nicht zu reden) die Prager auch nicht viel anfangen können. Eine nicht gerade vom Künstler-Glück verfolgte Produktion, bei der selbst die Hüllengestaltung auf der Soll-Seite verbucht werden muß: Das Foto auf der Vorderseite mit seiner neblig-trüben Flußlandschaft paßt weder zu den Werken noch zur hemdsärmeligen Interpretation, und auf der Cover-Rückseite präsentiert sich das Prager Streichquartett auch noch seitenverkehrt.

Rainer Wagner

○ Für Liebhaber der Blockflöte.

DE FESCH, Sonate G-Dur für Sopranblockflöte und B.c., TELEMANN, Duett III B-Dur für Altblockflöten, PAISIBLE, Sonata G-Dur für vier Altblockflöten und B.c., BACH, 14 Kanons über die ersten acht Fundamentaltöne der Arie aus den „Goldberg-Variationen“, PEPUSCH, Konzert F-Dur op. 8 Nr. 6; Ensemble Galliarda, Basel;

FONO-KRITIK

Musicaphon BM 30 SL 1923 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Höhenbetont zugunsten der Blockflöte(n) mit deutlicher Tiefenstaffelung, raumbetont.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen:

A. Curtis/A. Haas (EMI 1C 151-30 710/11)

R. Junghanns/B. Tracey (Toccata FSM 53 622)

Bis zu sechs Blockflöten in den „14 Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria aus den Goldberg-Variationen“ reicht das Klangpanorama der Aufnahmen, die zu dieser Platte zusammengefaßt sind. Allein dieser Versuch stellt eine Alternative zu den bisherigen Fassungen des erst 1974 entdeckten Autographs jener Kanons dar, zu der Bach keine Besetzungsangaben machte. Bisher war es üblich, diese Kanons auf zwei Cembali zu spielen. Der homogene Klang ist freilich auch beim Einsatz einer Blockflötenfamilie – wie hier – gewährleistet. Durch dieses (durchaus geglückte) Experiment werden bestehende gewohnheitsbedingte Vorurteile entkräftet, nach denen diese Kanons den Cembali zugeordnet werden müssen. In den anderen Werken, von denen die Sonate von Jacques Paisible (1650-1721?) sowie das Konzert F-Dur von Pepusch für je vier Flöten mit Generalbaß im derzeitigen Schallplattenrepertoire Lücken schließen, verbinden sich die Flötenklänge mit dem Generalbaß. Allerdings war es das Bestreben der Aufnahmetechnik, den jeweiligen Flötenklang bei unterschiedlicher Besetzung gebührend herauszustellen. Der Generalbaß nimmt sich demgegenüber etwas mager aus. In der Beschränkung zeigt sich der Meister – dies war ganz offensichtlich die Devise dieses Flötenconsortiums, das in Einzelpartien und in Gruppierungen dem – gegenüber der Querflöte – weniger wandlungsfähigen Klang der Blockflöte durch starke Akzentuierungen und innere Bewegungen aufzuhelfen versuchte. Die Intonation ist indes durchweg lupenrein – jene Pointierung als konstantes Gestaltungsmittel ist jedoch nicht jedermanns Sache.

Gerhard Wienke



Das Polnische Kammerorchester unter der Leitung von Jerzy Maksymiuk

Klangbild (vermutlich durch Kombination des Bandrauschens mit einer Höhenbeschnidung) leisten in einem Maße Abtrag am Hörvergnügen, daß man kaum allzuoft nach dieser Aufnahme greifen wird.

Wolfgang Wendel

Plattendebüt eines bemerkenswerten Klavierquartetts.

FAURÉ, Klavierquartett Nr. 1 c-Moll op. 15, MAHLER, Klavierquartettsatz (1876); Alvarez-Klavierquartett; Bellaphon 680.01.009 (1 S 30) Aufnahmedatum: (P) 1981

Klangbild: Gute Klanggruppenbalance zwischen Streichern und Flügel, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

FAURÉ, Rubinstein, Guarneri-Quartett (RCA 26.41309 AW)

Bamberger Klavierquartett (Colos 0602)

Gilels, Kogan, Barshai, Rostropowitsch (Ar 79 841 K)

MAHLER, Ljubimow, Kremer, Baschmet, Ferschtman (Ar 28 384 K)

Quatuor Elyseen (Dc 92 733)

Kontinuierlich zusammen musizierende Klavierquartette sind bekanntlich selten gesät. Um so erfreulicher ist es, wenn das Plattendebüt eines neuen Kammermusikensembles dieser Besetzung gleich ins Schwarze trifft. Zwar liegen die beiden hier eingespielten Werke gegenwärtig bereits drei- bzw. zweimal vor, doch kann sich die Neuaufnahme gegenüber auch einer so

schweren Konkurrenz wie bei Fauré (Rubinstein/Guarneri-Quartett und Gilels, Kogan, Barshai, Rostropowitsch) in ihrer Art durchaus behaupten.

Alvarez ist weder ein Primarius- noch ein Komponisten-Name, vielmehr hieß die Großmutter der Pianistin Carmen Piazzini aus Buenos Aires so. Die spezifische Affinität der Pianistin zu latein-amerikanischer Musik kommt Fauré sehr zugute, gibt ihm die erforderliche romansische Clarté und das französische Légèremment. Manchmal klingt der Flügel bei ihr fast wie eine Harfe (was durch die Arpeggien des Klavierparts wohl schon vorgegeben, aber sonst gewöhnlich nicht in dem Maße realisiert wird). Carmen Piazzini nimmt piano und pianissimo wie auch den Unterschied zwischen beiden beim Wort. Sie deckt die Streicher nie zu. Unter ihren Fingern wird der Flügel als Saiteninstrument den andern Saiteninstrumenten völlig integriert. Die drei Streicher halten ihr, vielfach als in sich geschlossenes Streichtrio dem Klavier gegenübergestellt, genau die Waage. Werner Grobholz, 1. Konzertmeister der Münchner Philharmoniker und derzeit einer der besten deutschen Geiger, führt mit seinem intensiven, wiewohl schlanken Ton zu einer idealen Synthese von Geigenbelcanto und Espressivspiel, Bodo Hersen füllt mit seinem warmen Bratschentone die streicherische Mittellage und Werner Thomas liefert das sonore Cellofundament. Wenn Wilhelm Kempff einmal Carmen Piazzini „Wärme der Empfindung, Tiefe des Ausdrucks, Größe der Gestaltung“ bescheinigt hat, so bestätigt das ihre Mahlerinterpretation vollkommen. Die Charakterisierung trifft aber genauso auf die drei hervorragenden Streicher zu, deren Wiedergabe des a-Moll-Klavierquartettsatzes aus der Notenfeder des sechzehnjährigen Mahler die beiden bisherigen Einspielungen noch übertreffen dürfte.

Karl Ludwig Nicol

Mozarts große Bläserserenade ohne Esprit und Phantasie.

MOZART, Serenade B-Dur KV 361 Gran Partita; Mitglieder des Collegium aureum auf Originalinstrumenten; Harmonia Mundi/EMI 1 C 067-99919 T (1 S 30) Digital

Klangbild: Voll, räumlich, nicht optimal transparent und konturiert.

Fertigung: Leichtes Jaulen in den Sätzen 3, 5 und 6; Oberfläche einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Niederländisches Bläserensemble, Edo de Waart (Philips 6799 003)

Londoner Bläuersolisten, Jack Brymer (Decca SLA 25118-D/1-5)

Es hat zwölf Jahre gedauert, bis Harmonia Mundi den beiden Mozart-Serenaden KV 375 und KV 388 das zwar aufwendiger, aber weniger rätselhafte Geschwister KV 361 nachschob, dessen Titel „Gran Partita“ apokryph ist. Die Besetzung des Collegium aureum hat seither an verschiedenen Pulten gewechselt, leider nicht zum Vorteil Mozarts. Um es im Klartext zu sagen: Diese Neuaufnahme, richtiger ihre Wiedergabe ist kein Ruhmesblatt, und die Verwendung von Originalinstrumenten gibt keine Erklärung dafür. Es liegt durchaus nicht an mangelnder instrumentaler Virtuosität, die bei einer Koproduktion mit dem WDR Köln ohnehin früher aufgefallen wäre. Es liegt schlicht und einfach am Verständnis oder Nichtverständnis Mozarts. Man kann einwenden, das sei doch nun wirklich subjektiv. Gewiß, aber über objektive Gegebenheiten kann und darf auch der wohlwollendste Kritiker nicht hinweghören. Und sie beginnen hier bei der geringen dynamischen und klangfarblichen Differenzierung und enden noch keineswegs bei der unterschiedlichen Artikulation und Konturierung der einzelnen Stimmen. Dabei hätten die fraglichen Pulte nur etwas konzentrierter auf Helmut Hucks Oboenpart oder Hans Deinzers Klarinette zu hören brauchen. Ein weiteres Problem ist die Temponahme der langsamen Sätze. Auch da kann man zu bedenken geben, wie subjektiv jedes Tempo ist. Aber das richtige Tempo, wenn es in diesem Zusammenhang eines für Mozart gibt, ist nicht nur eine Frage der Mentalität, sondern auch des Fingerspitzen- lies: Stilgefühls und der Ohren. Daß die Romanze nicht nur zu Beginn leiert, daß die langsame Variation des sechsten Satzes ebenfalls zum Jaulen neigt, hat zwar fertigungstechnische Gründe, ist aber eine Folge dieser Tempi, deren Adagio-Vorschrift offenkundig romantisch mißverstanden wurde. Am schwersten allerdings wiegen Spannungslosigkeit und Stil der Interpretation, was beim Vergleich mit der Gesamteinspielung der Mozart-Serenaden und Divertimenti für Bläser etwa durch das Niederländische Bläserensemble unter Edo de Waart für Philips sehr schnell bewußt wird. Die 1971 als Kassette veröffentlichten Aufnahmen leben von einer Klangsensibilität, einer instrumentalen Farbphantasie und einem Spielwitz, die von anderen Aufnahmen gelegentlich erreicht, aber bisher nie übertroffen wurden. Das Ergebnis war eine

Wiedergabe von geradezu erregender Frische und Spannung, wovon bei der vorliegenden Neuaufnahme beim besten Willen nicht die Rede sein kann. Dazu müßten nicht so sehr andere Tempi genommen werden, als vor allem die konzertante Spielfreude, die thematische Dialektik, die Entdeckung der Klangfarbe als einer eigenen musikalischen Dimension sowie die ihr übergeordnete Klangregie hinzukommen.

Trotz digitaler Aufnahmetechnik ist hier davon wenig, zu wenig zu hören. Was einmal mehr beweist, wie schwer Mozart im allgemeinen, seine Bläser-Serenade KV 366 im besonderen, zu musizieren ist. Wie heißt es doch bei Hesiod? „Vor die Tugend setzten den Schweiß die unsterblichen Götter; lang und steil ist der Pfad, der uns zu dem Gipfel hinaufführt.“ Um Mozarts willen: Hier floß zu wenig Schweiß.

Ekkehart Kroher

Entdeckung eines vergessenen Komponisten.

PRINZ LOUIS FERDINAND, Das Gesamtwerk op. 1-13, Fuge für Klavier, 3 Klaviertrios, 3 Klavierquartette, Septett, Oktett, 2 Rondos für Klavier und Orchester; Horst Göbel (Klavier), Göbel-Trio Berlin, Joachim-Quartett Hannover, Mitglieder des Radio-Sinfonie-Orchesters Berlin, Orchester-Akademie der Herbert von Karajan-Stiftung Berlin, Residenzorchester Würzburg, Leitung Hermann Dechant; Thorofon STHK 231/6 (6 S 30) Aufnahmedatum: 1980/81

Klangbild: Mangel an Präsenz, Durchsichtigkeit, Räumlichkeit und Offenheit, nicht auf dem Niveau der Zeit und Möglichkeiten.

Fertigung: Gut.

Diese Veröffentlichung des (erhaltenen) kompositorischen Gesamtwerkes des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen (1772-1806) 175 Jahre nach dessen Tode kommt der „Entdeckung“ eines Komponisten gleich, den Musikwissenschaftler wie Interpreten schlicht übergangen, der aber als Neuerer innerhalb einer „jungen Romantik“ entscheidende Impulse setzte. Die Edition hat den Vorzug, musikphilologisch fundiert zu sein, den Werken ist ein fachlich kompetenter, ausführlicher Kommentar von Klaus Hinrich Stahmer beigegeben, der manchmal, vor allem was die Harmonik angeht, schon fast zu detailliert ist. Was sich anhand der Sammlung verfolgen läßt, ist einmal die Entwicklung des spezifischen musikalischen Idioms von Louis Ferdinand, seine Bevorzugung der Variation als Form, seine Phantasie im Erfinden von Themen und deren mitunter sehr freie und gar nicht regelrechte Verarbeitung. Ein preußischer Prinz, der sich sozusagen „subversiv“ gegen die herkömmliche Satzstruktur und damit auch gegen das Sonatensatzprinzip wendet – das läßt sich nach dem Studium der Werke und dem Lesen des Kommentars durchaus konstatieren. Alle Werke des Prinzen Louis Ferdinand können unter der Bezeichnung „Kammermusik“ subsu-

miert werden. Entsprechend seinen eigenen, von Zeitgenossen einschließlich Ludwig van Beethovens gelobten pianistischen Fähigkeiten, hat Louis Ferdinand das Klavier in allen Werken besonders präsent sein lassen, in einigen dominiert es unverhohlen, ohne daß jedoch mit Virtuosität oder Brillanz geprotzt würde. Das Klavierquartett op.1 ist rhapsodisch, hat zyklische Züge. Einem etwas langatmigen „Allegro con fuoco“ folgt ein akzentuiertes Menuett, dann ein Variationssatz (Andante) und schließlich ein prononciert zu spielendes Final-Rondo. Werden hier die Motive anders als nach Sonatensatzmanier verarbeitet, so wartet Louis Ferdinand im Klaviertrio op.2 schon mit einer ausgedehnten Durchführung auf. Hier spürt man überhaupt strengere motivisch-thematische Arbeit. Der zweite Satz, „Andante sostenuto von Variazioni“ ist nicht nur für damalige Zeiten ein Novum, er ist auch einer der eindrucksvollsten Sätze dieses Komponisten überhaupt und sollte immer – wie in der vorliegenden Aufnahme – mit einem meditativen Grundton genommen werden.

Im Klaviertrio op.3 werden motivische Verbindungen von Satz zu Satz gespannt. Die hier bereits stark ausgeprägte Neigung zum Variationsprinzip findet besonderen Niederschlag im Andante op.4 für Klavier, Violine, Viola und Violoncello, einem B-Dur-Werk mit Larghetto-Thema und sieben folgenden Variationen. Das Werk stellt hohe pianistische Anforderungen und fordert auch dem begleitenden Streichtrio besondere solistische Fähigkeiten ab. An Beethovensche Kompositionsweise erinnert die Strenge der motivischen Arbeit im Klavierquartett op.5. Hier steht an zweiter Stelle einmal kein Variationssatz, sondern ein kantes Adagio. Das an dritter Stelle stehende Menuett hat mehr Züge eines kräftigen Walzerstücks oder Scherzos.

Als geschlossenstes Stück der Werke erscheint mir das Klavierquartett op.6., an dem ein Umschwung des klaren Formschemas abzulesen ist. Um ein Hauptthema (f-Moll) und ein Seitenthema (As-Dur) gruppieren sich drei „Themen“, freilich dominiert kein bestimmter thematischer Gedanke, es herrscht eine gewisse Gleichheit. Das Menuett hat zwei Trios. Im langsamen Satz („Adagio lento e amoroso“) werden voneinander unabhängige thematische Partikel verarbeitet. Dem ganzen Werk ist ein dunkler Ton eigen, der sich im Finale (trotz dessen Bezeichnung als „Allegro ma moderato ed espressivo“) besonders deutlich zeigt. Interpretiert man das Werk zusätzlich wie Horst Göbel und Mitglieder des Joachim-Quartetts, so bekommt es noch Züge, die auf Zukünftiges hinweisen (Schubert und sogar Schumann lassen sich hier errahnen). Mit der Fugenform konnte Louis Ferdinand offenbar nicht viel anfangen, die Klavierfuge op.7 macht allenfalls als Studie gute, aber keineswegs besonders überzeugende Figur. Schon das folgende Werk, das Notturmo op.8 ist wesentlich gewichtiger. Hier werden dem Klavier zum Teil brillante Figuren gegeben, die Form ist frei und nicht aus einem Guß, man findet Elemente der Variations-, Rondo-, Romanzen- und Sonatenform vor. Sechs Themen werden in teilweise sehr ungewöhnlichen Metamorphosen verwandt. Die ungewöhnliche Besetzung mit Klavier, Flöte, Streichtrio und zwei Hörnern gibt dem Werk eine aparte Farbe. Überraschend ist der Schluß

Heiter bei leichter Bewölkung.

DVOŘÁK, Serenade für Streicher E-Dur op. 22, SÜK, Serenade für Streicher Es-Dur op. 6; Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk; EMI-Electrola 1 C 065-43049 (1 S 30)

Klangbild: Leicht belegt klingend, ohne besondere Brillanz.

Fertigung: Leichtes Bandrauschen, sonst normal.

Bei einer so vorwiegend heiteren, im guten Sinne leichtfüßigen Musik sehe ich einen Repertoirewert nur dann gegeben, wenn zu einer hier z. T. durchaus vorhandenen Spielfreudigkeit eine adäquate Aufnahmetechnik kommt. Ständiges leichtes Bandrauschen und ein leicht robustes

FONO-KRITIK

des Finales, wo auf ein Presto eine kurze, vermeintlich abschließende Lento-Phrase folgt, das Stück dann aber doch Presto schließt. Die Linie des hier begonnenen virtuoson Klavierparts setzt sich auch im Rondo op.9 für Klavier und Orchester fort. Thematische Verwandlung bestimmt dieses Werk, das bei aller deutlichen Präsenz des Klavierparts doch von gewisser matter Erfindung ist (man vergleiche es nur mit dem späteren Rondo op.13). Eine interessante Lösung des Finaleproblems findet sich im Larghetto op.11.

Das Klaviertrio op.10 zeigt deutlich Louis Ferdinand's Konzeption vom Sonatensatz. Es ist zyklisch gebaut, wobei die Adagio-Introduktion die Keimzelle für die Thematik ist. Das Werk hat virtuos-zupackende Züge im Kopfsatz, einen ruhvollen langsamen Satz und ein abschließendes „Rondo brillant“, das stark an Beethoven erinnert. Im Larghetto op.11 für Klavierquintett hat der Komponist eine interessante und überzeugende Lösung des Finalproblems gefunden. Auf sechs Variationen läßt er noch einen bewegten Rondo-Schluß folgen. Das Oktett op.12 für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violon und 2 Violoncelli verrät ein relativ einfaches Sonatensatzschema, satzübergreifende Momente sind nicht ausgebildet. Das letzte Werk des Prinzen, das Rondo op.13 für Klavier und Orchester hat stimmige Proportionen, einen relativ lockeren Tonfall – es wirkt insgesamt gelungener als sein Vorgänger op.9.

Die interpretatorische Leistung der an dieser Gesamtaufnahme Beteiligten läßt sich, auch weil es keine Vergleichsaufnahmen gibt, nicht endgültig beurteilen. Alle Beteiligten musizieren auf einem hohen Niveau, vertreten einen gediegenen Standard. Andererseits fehlt es aber an Brillanz, virtuosem Konzertieren und der Inspiration. Der musikalische Mentor und meistbeschäftigte Künstler der Aufnahmen, der Pianist Horst Göbel, scheint nicht gut beraten, wenn er für frühere Werke (op.1-7 und 10) einen Grottrian-Steinweg-, für die späteren Werke (op.8, 9, 11-13) aber den voluminöseren Steinway-Flügel wählte. Daß Louis Ferdinand ein glänzender Klavierspieler war, der sein Instrument in seinem Werk mit besonders anspruchsvollen Aufgaben versah, wird an Horst Göbels Spiel nicht durchweg deutlich. Göbel spielt oft zurückhaltend, fast nüchtern oder akademisch, ohne die Brillanz, die mancher Klavierpart hat. Der eigentümlich gedämpfte Klang des Grottrian-Steinweg-Instrumentes verstärkt diesen Eindruck noch (vor allem in op.1). In den Klaviertrios spielen Hans Maile (Geige) und Reine Forest (Violoncello) mit Horst Göbel im Trio, in den Quartett- und Quintettbesetzungen hört man das Joachim-Quartett aus Hannover. Die größer besetzten Werke teilen sich Mitglieder des Radio-Sinfonie-Orchesters Berlin, der Orchesterakademie der Herbert-von-Karajan-Stiftung und das Würzburger Residenz-Orchester (letzteres in eigenartiger klanglicher Konturlosigkeit). Am gelungensten erscheinen mir die Interpretationen des Klaviertrios op.10, des Klavierquartetts op.5, des Nottornos op.8, des Klavierquartetts op.6 (in dem der klassisch-romantische Ton zum Tragen kommt) und des Rondos op.13 (das freilich etwas mehr Orchesterspit verdient hätte). Relativ „unterbelichtet“ bleiben das Klavierquintett op.1, das Rondo op.9 und auch das Oktett op.12. Es bleibt

abzuwarten, ob sich hochkarätigere Solisten und Ensembles der Werke des Prinzen annehmen werden und wie sie dann klingen. Der eigentliche „Wermutstropfen“ bei dieser Edition ist der technische. Die Aufnahmetechnik kann nämlich die Qualitäten von Werk und Interpreten nicht durchweg adäquat vermitteln. So kommt der Geigenton von Hans Maile (in den opera 3 und 10 etwa) ausgesprochen dünn und unschön heraus. Wer, wie der Rezensent diesen Geiger, der Konzertmeister des Radio-Sinfonie-Orchesters Berlin ist, aus langjähriger Hörerfahrung kennt, der weiß, um wieviel besser Maile spielt, als hier suggeriert wird. Für einige Werke gilt, daß verschiedene Instrumente nicht genügend zur Geltung kommen (op.2), daß der Klang unsauber ist (op.8), oder daß einzelne Instrumente einfach untergehen (op.12). Der kammermusikalischen Aufführung entspricht keine kammermusikalische Aufnahmetechnik. Zu bemängeln ist auch das Fehlen wirklicher Präsenz, Räumlichkeit und Offenheit. Diese Mängel lassen sich angesichts des Gewinns für das Repertoire aber noch ertragen. *Helge Grünewald*



Mozart eindimensional. Nicht von Härten freies, perfektionistisches Spiel ohne sonderliche Fantasiereue. Dennoch ernstzunehmender Beitrag zum Thema.

MOZART, Die 16 Meistersonaten für Klavier und Violine KV 296, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 376, 377, 378, 379, 380, 454, 481, 526, 547; Igor Oistrach (Violine), Natalia Serzalowa (Klavier); Ariola-Eurodisc 301 098-445 (5 S 30) Aufnahmedatum: 1976 bis 79

Klangbild: Recht natürlich, sehr direkt. **Fertigung:** Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Haebler/Szeryng (Philips 6747 125) Kraus/Boskowsky (Japan-Angel EAC 30134 – 30141), zu beziehen bei musica-schallplatten, 78 FR-Opfingen, Hugstättweg 3, Balsam/Shumsky, zu beziehen Opus E., Kriegstraße 7500 Karlsruhe

Im Prinzip ist jede Ausgabe dieses Umfangs zu begrüßen, wenn man davon ausgeht, daß auch „große“ Musiker eine ganze Menge Mühe und Sorgfalt zu deren Realisierung aufwenden müssen. Terminkalender solcher Leute sind ja fürwahr keine unbeschriebenen Blätter mehr. Wer Igor Oistrach die letzten 20 Jahre beobachtet hat, kommt an der Feststellung nicht vorbei, daß sich der erstmals brillante Geiger hinsichtlich seiner klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten in Richtung unüberhörbarer Härte, die vor allem im Konzertsaal seine Brutalität nicht scheut, bewegt hat. Begleitet wird dieser Vorgang durch eine deutliche Einbuße der klangsinlichen Elemente wie Charme, Wohlklang, Wärme, aber auch, und das wiegt mit am schwersten, der Sauberkeit der Intonation. Die 1976–79 in Moskauer Studios eingespielten Mozart-Sonaten sind von Anflügen – oft allerdings recht deutlicher Natur – der genannten Einbußen nicht frei. Wird überdies ein schmaler

gewordenes Ausdrucksspektrum über runde 5 Stunden hinweg immer wieder in ähnlicher fast mechanischer Formelhaftigkeit benutzt, kann sich nur der Eindruck mangelnder Phantasie einstellen – bei Mozart wirkt das noch einschneidender als bei unpersönlicheren Komponisten. Gegen diese prinzipiellen Einschränkungen sind eine ganze Reihe Positiva in die Waagschale zu werfen. Geboten wird ein an den Strukturen orientierter Mozart, gewissermaßen ein Röntgenbild der Sonaten, das die Eigengesetzlichkeiten der Kompositionen in den Vordergrund stellt. Dies verleiht ihnen vor allem eine Stimmigkeit in den äußeren Proportionen, die bei allzusehr ins Detail verliebten Interpreten oft untergehen. Natalia Serzalowa legt ihren Part sehr viel abwechslungsreicher, mit sehr viel weitreichenderer Klangphantasie an. Eine Parallele: hat uns Mozart in seinen Opern nicht so unheimlich viele Charaktere gezeichnet? Wem würde es einfallen, dort alle Rollen durch einen einzigen Sänger zu besetzen? Wem käme dort eine Gleichmacherei in den Sinn, wie es in der Instrumentalmusik üblich geworden ist? Zurück zu Natalia Serzalowa. Wenn ich hier nun schreibe, sie bringt nahezu opernhafte Dramatik oder Charakterisierung mit ein, möchte ich dies im positiven Sinne verstanden wissen. Da tut es um so weher, wenn Igor Oistrach nicht mitgeht. Es ist sicher richtig, daß Mozarts letzte Sonaten eine Höhe und Größe erreichen, die in ihrer Art neben Beethovens Klavier-Violin-Sonaten treten können. Es ist sicher auch legitim, diesen Aspekt bei einer Interpretation deutlich zutage-treten zu lassen. Hier liegen vielleicht auch die großen Momente dieser Einspielung, diese Nahtstelle bruchlos zu zeigen.

Man mag für sich selbst in folgender Überlegung weitergehen: gäbe man einem Interpretenpaar die Noten einer solchen späten Sonate von Mozart und einer der mittleren von Beethoven zur Hand, ohne daß den Musikern die Autorschaft bekannt wäre, wenn sie darüber hinaus aus einem anderen Kulturkreis kämen, weder über ein Mozart-, noch über ein Beethovenklischee verfügten, welcher Art würden wohl die Ergebnisse ihrer Interpretation sein? Würden sie nicht am ehesten die Gemeinsamkeiten anstelle der unverwechselbaren Individualitäten entdecken? Müßten sie eine völlig fremde Kultur nicht auf ihrem eigenen Bildungs- und Erfahrungshintergrund zeichnen? Wie nah kämen sie an das tradierte Bild des ihnen fremden Kulturkreises heran?

Oistrach/Serzalowa haben in ihrem Leben Mozart so oft gespielt, daß sie an ähnlichen Überlegungen sicher auch nicht vorbeikamen. Vermutlich wird der daraus erwachsende Zwiespalt auch in die hier vorliegende Einspielung hineingetragen. Die späten Sonaten gewinnen dadurch, die früheren verlieren ihre Intimität.

Lili Kraus und Willi Boskowsky vermitteln uns noch ein ganz der Tradition verhaftetes Mozart-Bild. Auch vermag Boskowsky nicht die Oistrachsche Präzision aufzuweisen. Doch sollte man sich hierdurch nicht zu sehr ablenken lassen. Kraus/Boskowsky lassen uns die Charaktervielfalt, Rokoko-Verspieltheit, Tändelei, Anzüglichkeiten, überschäumendes Leben, die diesen Sonaten eben auch eigen sind, noch in vollem Maße zuteil werden. Die durch einige Importeure kurzfristig beziehbaren Platten sollten unverzichtbarer Bestandteil einer Mozart-Klavier-

Violin-Sonaten-Sammlung sein.

Über eine erst seit kurzem existierende Einspielung durch Balsam/Shumsky muß hier kurz gesprochen werden. Die beiden Altmeister ihrer Instrumente haben uns ein Bild überliefert, das einerseits näher bei Serzalowa/Oistrach liegt, andererseits aber noch ein hohes Maß Inspiration und Phantasie der Gestaltung aufweist. Für mich derzeit neben Haebler/Szeryng stärkste Quelle zur Auseinandersetzung mit diesen Werken.

Keine der hier genannten Einspielungen reicht für sich allein zur Bildung eines umfassenden Eindruckes aus. Sie vermitteln alle wesentliche und auch oft weitreichende Aspekte. Serzalowa/Oistrach einen Vollstern zu geben, hängt nicht so sehr mit meinem eigenen Mozart-Bild zusammen, das von dem der Interpreten sichtlich abweicht, sondern mit dem ernst gemeinten Bemühen der beiden Musiker um Mozart, das vielleicht auch zu einer Neuüberdenkung durch jeden Einzelnen beitragen kann. Auch sollte bei dem Umfang einer solchen Arbeit die damit verbundene Bereitschaft zum Risiko honoriert werden. Ein letztes Wort zu Mozart sind sie auf keinen Fall, aber auch kein zu leicht wiegendes.

Wolfgang Wendel

Kammermusik nach Hausmacherart.

SCHUBERT, Klaviertrio B-Dur op. 99 (D. 898), Notturmo Es-Dur op. 148 (D. 897); Ferenc Rados (Klavier), Dénes Kovács (Violine), Ede Banda (Violoncello); Hungaroton SLPX 11 966 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Ausgeglichen, transparent, matt, ohne störende Hallzustände. **Fertigung:** Leichtes Knistern.

Die drei jungen ungarischen Musiker demonstrieren hier keine technische Perfektion, sondern bekunden ihre emotionale Einstellung zur Schlichtheit der Schubertschen Musik. Hier wurden alle Phrasen und Melodiebögen ausgekostet, wobei das Klanggeschehen gleichmäßig auf alle drei Musiker verteilt ist. Dieser Eindruck verstärkt sich wohl dadurch, daß dem transparenten Individualklang der drei Instrumente der Vorrang eingeräumt wird vor einem geschönten Gesamtklang. Auftrumpfende Virtuosität und klangliche Politur werden nicht angestrebt. Stattdessen bewahrt jeder Spieler das individuelle Profil seiner Stimme. Diese Selbstverständlichkeit ist gar nicht so wenig, denn das Spiel dieser drei jungen ungarischen Musiker kommt ohne aufgesetzte Glanzlichter aus. Wer diese jedoch erwartet, wird von beiden Werken, wie sie hier gespielt werden, enttäuscht sein; der Katalog wartet ja reichlich mit brillanten Einspielungen auf. Wer sich aber den Sinn für intime, völlig unprätentiöse Kammermusik bewahrt hat, wird diesen schlichten Aufnahmen gewiß nicht wenig abgewinnen können.

Gerhard Wienke



Information vor Inspiration.

SCHUMANN, Sonate für Violine und Klavier a-Moll op. 105, CLARA SCHUMANN, Drei Romanzen op. 22, MENDELSSOHN, Sonate für Violine und Klavier F-Dur; Sergiu Luca (Violine), Anne Epperson (Klavier); nonesuch-TIS D-79007 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Sehr natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Sergiu Luca und Anne Epperson legen ein interessantes Programm in akkurater Ausführung vor. Es kommt nicht ganz zu jener Intensität des Zusammenwirkens wie bei der Einspielung von Schuberts C-Dur-Fantasie mit Kalichstein (die ich nach wie vor für einen Schallplattenglücksfall halte; nonesuch H-71370), doch muß man Luca dennoch attestieren, daß er ein guter Musiker ist. Wer allerdings Gelegenheit gehabt hat, z. B. Mendelssohns F-Dur-Sonate im Konzertsaal mit Jenny Abel und Roberto Szidon zu hören, weiß, was ich bei der Einspielung durch die hier vorgestellten Interpreten noch vermisste. Die Sonate ist charakterlich dem e-Moll-Konzert oft so nahe, daß es ruhig heißer brennen dürfte, mit „Zuverlässigkeit“ allein kratzt man nur die Oberfläche an. Clara Schumanns Drei Romanzen fehlt jener Hauch „Hingabe“, eben das biblischen Romantik, das der Bezeichnung ihren Inhalt gibt. Ihrem Gatten Robert ergeht es nicht sehr viel anders. Schade drum. Doch wer weiß schon die desinspirierenden Einflüsse einer Studio-Atmosphäre einzuschätzen. Trotz der hart klingenden Worte eine Einspielung, die einen gewissen Informationswert besitzt. Da sie darüber hinaus sehr gut aufgenommen wurde, wird sie ihre Freunde schon finden.

Wolfgang Wendel



Eine perfekte Blockflöten-Spielmaschine: Michala Petri.

TELEMANN, Methodische Sonate in D-Dur, op. 13/4, Fantasia in g-Moll und in B-Dur für Blockflöte solo, Sonate in C-Dur für Blockflöte und Continuo, Partita Nr. 2 in G-Dur für Blockflöte und Continuo, Sonate in F-Dur für Blockflöte und Continuo, Trio-Sonate in B-Dur für Blockflöte, Cembalo und Continuo; Michala-Petri-Trio, Michala Petri (Blockflöte), Hanne Petri (Cembalo), David Petri (Violoncello); Philips 9500941 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Blockflöte gelegentlich stark herausgestellt, sonst natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Um lebendige Musik zu machen genügt es nicht, viele Töne sicher, schön, richtig und oft wieselflink zu spielen – nicht einmal auf der Blockflöte, von der viele von uns selbst wissen, wie schwer sie zu spielen sein kann. Kaum jemals habe ich die Wahrheit dieser Erkenntnis so deutlich begriffen wie mit dieser Platte. Hier präsentiert sich die allorts mit Beifall gefeierte Dänin Michala Petri als Virtuosa. Eine junge Dame, knapp über 20 Jahre alt, von der im Hüllentext bemerkt wird, die Mutter (Cembalo) und der Bruder (Cello) hätten mit ihr vor zwölf Jahren ein Trio gegründet (sie muß damals elf Jahre alt gewesen sein); sie sei eines der bedeutendsten Blockflötentalente unserer Zeit. Nun, das Talent kann ihr niemand absprechen; und technisch versiert ist sie auch: ich wüßte heute keinen, der ihre flinke Fingerfertigkeit auf der Blockflöte übertreffen und für ein noch imposanteres Bravour-Feuerwerk sorgen könnte (und ich gehe da alle großen Namen durch) – das ist wirklich stupend und atemberaubend, aber das ist auch schon alles...

In den langsamen Sätzen merkt man's zuerst: hier wird exekutiert, was dasteht, genau, sorgfältig und sauber; doch da atmet und lebt nichts, das klingt nur, fast mechanisch, und läßt völlig kalt, rührt nicht an. Und welche Schönheiten stecken in diesen langsamen Sätzen mit Bezeichnungen wie „con tenerezza“, „spirituoso“ oder „affettuoso“ – von diesen Bedeutungen ist nichts zu erfahren. Und wenn man sich bewußt gemacht hat, warum diese Musik so steril und seelenfern wirkt, dann spürt man – wenn die Bewunderung der technischen Fingerfertigkeit abklingt – auch in den halbscherischen virtuoson Passagen nichts anderes mehr als kalte Pracht und sucht vergebens das, was durch Töne und Feuerwerk hindurchscheinen muß, um den Hörer in seinen Bann zu ziehen: menschliche Aussage, Neuschaffung dessen, was Musik als eigene Sprache auszudrücken bestimmt ist...

Von Telemann war bisher nicht die Rede, und das mit gutem Grund: was hier zu hören ist, ist nicht Telemann, sondern nur eine – von Mutter und Bruder instrumental eingerahmte – perfekte Blockflöten-Spielmaschine: Michala Petri!

Diether Steppuhn

Robert Schumann

