

FONO-KRITIK

Neueröffnungen
KAMMERMUSIK

 **Bach-Triosonaten: „direct-to-disc“ so live wie möglich.**

J.S. BACH, Trio für Flauto traverso, Violine, Violoncello und Cembalo aus dem „Musicalischen Opfer“ BWV 1079, Sonate e-Moll für Violine, Violoncello und Cembalo BWV 1023, Sonata G-Dur für Flauto traverso, Violine, Violoncello und Cembalo BWV 1038; Robert Dohn (Flöte), Ernő Sebestyén (Violine), Martin Ostertag (Violoncello), Martha Schuster (Cembalo); Jeton 200.4402 (1 S-Direktschnitt 30) Aufnahmedatum: September 1980

Klangbild: Höchst präsent, natürlich und ausgewogen
Fertigung: Einwandfrei

Die neueste und dabei älteste Art, Musik aufzunehmen, ist sicher auch die natürlichste: Eine ohne alle Umwege und ohne Unterbrechung unmittelbar auf die Platte geschnittene Aufnahme bannt „natürlich“ alle Grobheiten und Feinheiten, alle Patzer und alle optimal gelungenen Stellen in unbarmherziger Genauigkeit in die Rillen – mit derselben Annäherung, die uns das Fernsehen als Voyeur bis ins letzte Fältchen der Großaufnahme eines Gesichts oft peinlich vorführt. Das hat so etwas Sportives, Spontanes an sich, wenn der einzige Versuch über alles oder nichts entscheiden soll, weil eine Wiederholung nicht gestattet ist – und so läßt sich diese Herausforderung als Handicap oder auch als Anreiz empfinden, sofort und auf der Stelle das Äußerste und Beste zu geben. Und deshalb hört man eine solche Aufnahme im Direktschnitt sicher mit besonderer Spannung und Erwartung...

Hier nun fand sich eine Gruppe, die das Wagnis mit Glanz bestand: man spürt die Konzentration während der ganzen ununterbrochenen Aufnahmesitzung – auch zwischen den Sätzen blieb das Mikrophon offen und läßt das Notenblättern hören –, und man stellt erfreut fest, daß die Interpreten sich durch den „Unfehlbarkeitsdruck“ nicht an Spontaneität und ruhiger, überlegter Ausgestaltung hindern ließen – für sich schon ein Zeichen wirklicher künstlerischer Reife. Vielleicht ist gegenüber der souverän geblasenen und intonationssicher geführten Flötenstimme die Violine an wenigen Stellen nicht ganz so sauber und ihr im Klangvolumen ebenbürtig; dafür ist die Continuo-Gruppe homogen, flexibel, sicher und überlegen. Und imponierend ist die Unmittelbarkeit des Hörerlebnisses: ungemein durchsichtig, präsent und eben völlig live in jeder Hinsicht, höchst reizvoll für einen Klangpuristen. Daß man mit 18 und 17 Minuten Spieldauer auf den beiden Plattenseiten recht wenig Musik erhält, ist schade, aber verständlich, wenn man bedenkt, daß auch die Pressung optimal sein sollte.

Diether Steppuhn

 **Zweite Aufnahme der Stuttgarter Solisten. Solide, aber zu verhalten.**

BRAHMS, Streichsextett Nr. 1 B-Dur op. 18, Nr. 2 G-Dur op. 36; Stuttgarter Solisten; Intercord INT 180 834 (2 S 30) Aufnahmedatum: März 1979

Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Berliner Philharmonisches Oktett (in Philips 6768 146)

Dies scheint die zweite Schallplattenaufnahme der Stuttgarter Solisten zu sein. Dieses im wesentlichen aus Mitgliedern des Radio-Sinfonie-Orchesters Stuttgart bestehende Ensemble hat sich die Pflege der Literatur für Streichquintett und -sextett zum Ziel gesetzt. Naheliegend, mit den bekannteren Werken zu beginnen, dem Streichquintett Schuberts und nun diesen beiden Sextetten von Brahms. Naheliegend, aber möglicherweise nicht sinnvoll, denn sowohl bei Schubert als auch bei Brahms treffen sie auf harte Konkurrenz. So hat denn auch Rainer Wilke (FF 4/79) in seiner Rezension des Schubert-Quintetts den Stuttgartern ein technisch sauberes aber musikalisch etwas uninspiriertes Spiel bescheinigt. Nicht anders ist es bei diesen beiden Sextetten. Beim ersten Durchhören stimmt einen der im ganzen verhaltene Ansatz erwartungsvoll. So hat man es noch nicht gehört, und man ist gespannt, ob die Rechnung – musikalisch gesprochen – aufgeht. Für mich ist sie leider nicht aufgegangen. Der junge Brahms, und beide Werke gehören noch eigentlich zur ersten Schaffensperiode, zeigte seine Leidenschaftlichkeit noch ganz ungeniert, ehe er sie hinter Gelassenheit und auch Resignation zu verbergen begann. Wenn diese Vorstellung richtig ist, dann haben

diese Interpretationen zu wenig Feuer, die in den ersten Sätzen erzeugte Spannung wird nicht entladen. Und am Ende wird man voller Respekt, aber so doch unbefriedigt entlassen. Möglicherweise ist die Einspielung des op. 18 durch Casals und seine Musiker in ihrer Spielfreude irreführend. Aber sie hat nun mal Maßstäbe gesetzt, die nur durch einleuchtendere Alternativen ersetzt werden können. Auch wenn die Aufnahmen des Berliner Oktetts nicht die Dichte der Aufführung aus Prades erreichen, so werden sie m.E. dennoch Brahms gerechter. Manfred Kahlweit

 **Zwei Spätwerke Brahms'scher Kammermusik in adäquaten Einspielungen.**

BRAHMS, Klarinettenquintett h-Moll op. 115, Klarinetten trio a-Moll op. 114; Wiener Kammerensemble mit Jörg Demus (Klavier); Ariola-Eurodisc 200 696-366 (1 S 30) Aufnahmedatum: Frühjahr 1979

Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Leichtes Rumpeln, sonst ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Leister/Amadeus-Quartett (DG 139 354)

Das Wiener Kammermusikensemble wurde 1970 von Konzertmeistern und Solobläsern der Wiener Philharmoniker gegründet und ist nunmehr dabei, unter Beteiligung von Jörg Demus seinen guten Ruf auch durch Schallplattenaufnahmen zu festigen. So sind bei der DG das Schubertsche Oktett, und bei der Ariola u.a. die beiden Klavierquartette Mozarts und die Klarinettenquintette von Mozart und Brahms erschienen. Wer sich von der Spielkultur dieses Ensem-

bles einen Eindruck verschaffen will, dem sei sowohl das Schubertsche Oktett als auch das Klarinettenquintett von Brahms empfohlen. Vom letzteren hat bisher die Aufnahme von Leister und dem Amadeus-Quartett das Feld angeführt (FF 4/68). Diese Neuaufnahme ist aber wohl geeignet, die Position der empfehlenswerteren Einspielung zu übernehmen. Nicht, daß sich die beiden Klarinetten viel nähmen, aber das Klangverhältnis zwischen ihnen und den Streichern ist bei der Neuaufnahme besser ausgewogen, und vor allem: die Streicher spielen in sich auch ausgeglichener. Die erste Geige hält sich zugunsten der anderen Stimmen zurück und verhilft damit dem ganzen Klangbild zu gedeckteren Farben. Während die DG das Quintett auf zwei Plattenseiten verteilt, erhält man bei der Ariola noch das Klarinetten trio hinzu. Vielleicht liegt es an dem engen Schnitt, daß die Ariola-Platte daher ein wenig rumpelt. Aber stören tut dies eigentlich nur am Anfang des Quintetts. Beim Trio tritt Jörg Demus hinzu, und er ist seinen beiden Partnern in der Differenziertheit seines Spiels doch unterlegen. Während Klarinette und Cello betörend schön spielen, klingt sein Anschlag etwas bieder. Dennoch: eine gelungene Platte, die den beiden Spätwerken von Brahms neue Freunde gewinnen sollte.

Manfred Kahlweit

 **Sehr „norddeutscher“ Brahms aus Frankreich.**

BRAHMS, Klavierquartett g-Moll op. 25; Jean-Claude Pennerier (Klavier), Régis Pasquier (Violine), Bruno Pasquier (Viola), Roland Pidoux (Violoncello); harmonia mundi france HM 1062 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, ausgewogen, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Beaux Arts Trio mit Walter Trampler (Ph 6747 068)

Ich gestehe, daß mir das Trio Pasquier bislang noch nicht untergekommen ist. In ihrer französischen Heimat haben die Brüder Régis und Bruno Pasquier und der Cellist Roland Pidoux jedoch offenbar neben ihrem „Hauptberuf“ (Régis Pasquier ist Konzertmeister, Roland Pidoux erster Solo-Cellist des Orchestre National de France) genug Gelegenheit, sich auch als Kammermusiker zu entfalten: die Discographie nennt u.a. Einspielungen der Schubert-Klaviertrios, der Brahms-Klaviertrios und – in Vorbereitung – des ersten Streichsextetts von Brahms. Wer nun allerdings von der anderen Seite des Rheins eine betont luzide, transparente Brahms-Interpretation erwartet, der sieht sich – zumindest im jetzt vorgelegten Exempel des g-Moll-Klavierquartetts – überrascht mit einem betont herben, „norddeutschen“ Brahms-Porträt konfrontiert. Gleich die Themenvorstellung durch den Pianisten Jean-Claude Pennerier (der sich im übrigen gut einfügt) gerät arg schwerblü-

tig und so wird die Grundstimmung dann auch von den Streichern übernommen: Der ganze Kopfsatz wirkt immer wieder zu wenig schwelgerisch genommen, erscheint das dritte Thema bei seiner Wiederkehr nicht leichtfüßig genug – das alles wirkt beim Beaux Arts Trio dann doch um einiges geschmeidiger.

Was den vier Franzosen an bravouröser Gelassenheit (und den Streichern bisweilen an Tonschönheit) abgeht, das versuchen sie durch Engagement wettzumachen; nicht nur im betont klagend vorgestellten Intermezzo. So packen sie dann im Rondo alle zingarese deftig zu – auch auf die Gefahr hin, daß den Streichern dann manche Achtel-Akzente (T. 161) ein bißchen dick geraten. Insgesamt eine engagierte und deshalb durchaus sympathische Einspielung. Der ausführliche (dreisprachige) Kommentar mit seiner Werkanalyse und den Notenbeispielen ist nachahmenswert.

Rainer Wagner

 **Spätbarock an der Schwelle zum Rokoko – in historischem Klang.**

KAMMERMUSIK DES SPÄTBAROCK; Birckenstock: Sonate Nr. 2 für Violine und Generalbaß; W. F. Bach: Concerto à Cembalo Solo; Telemann: Triosonate a-Moll für Blockflöte, Violine und Generalbaß; Schickhardt: Sonate III e-Moll für Altblockflöte und Generalbaß; Quantz: Triosonate C-Dur für Blockflöte, Violine und Generalbaß; Wiener Barock-Trio: Eduard Melkus (Violine), René Clemencic (Blockflöte), Vera Schwarz (Cembalo); Schwann VMS 1402 B (1 S 30) (P) 1981

Klangbild: Weitgehend originalgetreue Klangfarbe, fein gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Auswahl von spätbarocken Kompositionen: Solo-, Duo- und Triosonaten. Außer Telemann und Quantz Katalogneuheiten, darunter ein Werk des im Bielefelder Katalog bisher durch Abwesenheit glänzenden Johann Adam Birckenstock und des gegenwärtig nur mit drei Kompositionen vertretenen Johann Christian Schickhardt.

Musik des Spätbarock an der Schwelle des Rokoko. Das Wiener Barock-Trio macht das besonders deutlich durch seine Interpretation, die nicht auf barockes Klangvolumen abgestellt ist, sondern vielmehr durch die Transparenz ihres Klangbildes auffällt. Abgesehen von der entsprechenden Aufnahmetechnik geht dies sicher einmal auf das Konto der klangärmeren, aber obertonreicheren historischen Instrumente (vor allem der Violine in alter Mensur), zum andern aber ist es dem Stil der Wiedergabe zuzuschreiben; Lockerheit wird gegenüber Flächigkeit bevorzugt.

So neigt der Ton von Eduard Melkus' Barockvioline zur Durchsichtigkeit des Gambenklangs. Die Altblockflöte von René Clemencic klingt fast wie ein Orgelflötenregister: ausgewogen und klar zeichnend. Das Cembalo schließlich (leider

sind weder Baujahr noch Hersteller oder Kopisten der drei Instrumente angegeben) wirkt so obertonreich (gerade auch in der Baßregion), daß man getrost auf ein Continuo-Baßinstrument verzichten konnte, wodurch der Satz noch leichter und transparenter klingt. Freilich dürfte das wohl nicht ganz der spätbarocken Aufführungspraxis entsprechen. Auch hierin also nähert sich die Interpretation dem Rokoko. Wie dem auch sei: es wurde jedenfalls eine reizvolle Auswahl von Werken getroffen, die so musikalisch wie musikalisch wiedergegeben werden, daß sie unmittelbar ansprechen.

Karl Ludwig Nicol

 **Eine neue Bläser-Solistenvereinigung stellt sich u.a. mit Krols „Linzer Harmoniemusik“ vor (Schallplatten-Premiere).**

LINZER HARMONIEMUSIK; Werke von Beethoven: Vier Nummern aus der „Fidelio-Harmoniemusik“; Hummel: Octet-Partita Es-Dur; Bernhard Krol: Linzer Harmoniemusik op. 67; J. Haydn: Drei Stücke für Flötenuhr; Linzer Holzbläser: Hans Georg Jacobi und Kurt Hartig (Oboe), Horst Moser und Josef Fahrnerberger (Klarinette), Georg Vieböck und Reinhard Bähr (Horn), Sandor Varga und Johann Schatzl (Fagott), Thomas Lom (Kontrabaß); Saphir/Intercord INT 120.931 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Recht räumlich und im ganzen ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Linzer Holzbläser, eigentlich dem Bruckner-Orchester und dem Lehrkörper des dortigen Konservatoriums angehörend, musizieren als Solistenteam seit 1973 zusammen; da sie inzwischen bereits beträchtliche Konzerterfolge erzielen und auch in den Rundfunkanstalten ihre Aktivitäten entfalten konnten, begegnet man dieser Neuaufzeichnung mit besonderem Interesse. Beim Abhören der Platte ist sogleich festzustellen, daß der gute Ruf dieses Ensembles nicht von ungefähr kommt. Sämtliche Nummern sind vorzüglich studiert und sauber intoniert und werden mit unfehlbarem künstlerischen Geschmack präsentiert. Hummels nicht unbedingt inspirierende Oktett-Partita wird wertmäßig glatt ausgestochen von Haydns Flötenuhr-Stücken, die hier in der Pillnyschen Fassung (Oboe, Klarinette, Horn, Fagott) zum Vortrag gelangen. Begrüßen darf man auch die Zweiteinspielung von vier Nummern aus der „Harmoniemusik“ zum „Fidelio“, wobei der Bearbeiter Wenzl Sedlak überaus geschickt und obendrein recht werkgetreu vorging. Eine absolute Platten-Novität stellt die viersätzige „Linzer Harmoniemusik“ (op. 67) dar, die Bernhard Krol (Jahrgang 1920) für das Linzer Ensemble geschrieben hat. Es ist dies eine höchst reizvoll konzipierte, die Problematik weitgehend ausklammernde Partitur; dennoch verlangt sie dem Hörer einige Aufmerksamkeit ab, speziell im Variationensatz.

Werner Bollert



Jörg Demus legt zusammen mit dem Wiener Kammerensemble eine gelungene Einspielung vor

FONO-KRITIK

○ Haydn als Tanzmeister – auf ungarisch, deutsch und französisch.

HAYDN, Acht Zingarese Hob. IX Nr. 28 (Instrumentation: Michael Dittrich), Ländler aus „Die Jahreszeiten“, Fünf Contretänze, Quadrille, Menuette Hob. IX Nr. 29 und 24, Minuetti da Ballo 1 – 6 Hob. IX Nr. 4, Notturmi für 2 Flöten und 2 Hörner Hob. II: D 5, Sechs Deutsche Tänze Hob. IX Nr. 12; Ensemble Bella Musica Wien, Michael Dittrich; harmonia mundi France HM 1057 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Sehr präsent, klar konturiert, bis auf die etwas distanziert klingenden Minuetti da Ballo.
Fertigung: Ohne Mängel.

Einen ergiebigen Griff in die bisher noch viel zu wenig beachtete Schatzgrube der Haydn'schen Tänze hat Michael Dittrich getan. Mit Ausnahme der Notturmi wurden denn auch alle auf dieser Platte eingespielten Werke nach (ausgegraben) Manuskripten wiedergegeben. Die acht Zingarese (Zigeunertänze) sind nur in einer Fassung für Cembalo überliefert. Es handelt sich dabei zweifellos um notengetreu von Joseph Haydn aufgezeichnete Melodien einer Zigeunerkapelle, die er hörte und die stellvertretend stand für all die vielen ähnlichen Ensembles in seiner Zeit und seiner ungarischen Umgebung. Abbildungen solcher Kapellen konnten Dittrich Aufschlüsse über die originale Besetzung geben. Daß er für die Realisierung auch die Budapester Cymbal-Virtuosin Martha Fabian gewann, macht diese unerhört schwungvoll und würzig gespielten Zigeunertänze zu einem besonderen klanglichen Leckerbissen. Ausgeprägte tänzerische Rhythmik, prägnante Artikulation und musikalisch beschwingtes Spiel zeichnet auch die den „Jahreszeiten“ entnommenen Ländler, die Contretänze, die Quadrille und die sechs Deutschen Tänze aus. Das Wiener Ensemble Bella Musica bietet als Streichquintett (mit und ohne Cembalo bzw. Bläser) die damals übliche Besetzung für solche Tänze. Diese solistische Besetzung gibt den Werken einerseits etwas Kammermusikalisches, andererseits auch etwas Persönliches bis Intimes (Dittrich leitet das Ensemble ja gewissermaßen als Stehgeiger vom Pult aus). Es wird so erfrischend, wohl lautend und tänzerisch musiziert, daß die Wiedergaben wie eine Aufforderung zum Tanz wirken. Auch die Notturmi für zwei Flöten und zwei Hörner pflegen in ihren Tanzsätzen diesen Stil und bieten in den übrigen Sätzen reizvolle Kontraste dazu.

Karl Ludwig Nicol

○ Solide Fürsprache für Louis Spohr.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Oktett Es-Dur op. 20; **SPOHR**, Doppelquartett Nr. 1

d-Moll op. 65; Kreuzberger Streichquartett, Eder-Quartett; Telefunken 6.42624 (1 S 30) Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Ausgewogen, von guter Transparenz und Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei
Vergleichseinspielungen: Mendelssohn: Academy of St. Martin-in-the-Fields (Ph 9500 616)
Cleveland Quartet + Tokyo String Quartet (RCA RL 12532)

Zwei Jahre trennen die beiden Kammermusikwerke für acht Streicher nur voneinander und doch sind sie denkbar gegensätzlich ausgerichtet: das eine wahrt die Verbindung zur Musikgeschichte, das andere ist ein Geniestreich, der – obschon natürlich nicht losgelöst von den Entwicklungen der Formen und der Musiksprache – in erster Linie auf die Persönlichkeit des Verfassers verweist. Von Louis Spohrs Doppelquartett jedenfalls läßt sich eine Ahnenreihe (über die antiphonen Kirchensonaten von J.G. Albrechtsberger) bis hin zu den Echospiele, der Doppelchörigkeit des 16. Jahrhunderts zurückverfolgen, ohne daß dieses durchaus meisterhaft gearbeitete Werk deshalb des romantischen Geistes entbehren würde. Felix Mendelssohn-Bartholdys Oktett dagegen ist nicht nur von eigenwilliger Formbehandlung geprägt, sondern demonstriert fast beispielhaft das unverwechselbare Idiom des Komponisten – nicht nur im Scherzo, mit dem der 16jährige Mendelssohn (!) den Prototyp der „Elfenmusik“ präsentiert.

Die Charakterunterschiede der beiden Werke spiegeln sich auch im Rang der Interpretation wider. Der Kombination von Kreuzberger Streichquartett und dem (ungarischen) Eder-Quartett, das hier den Part des stärker geforderten 1. Quartetts übernimmt, gelingt eine grundsätzliche und dabei doch differenzierte Ausdeutung des Spohrschen Doppelquartetts. Wenn auch im Kopfsatz, dessen Exposition nicht wiederholt wird, nicht ganz zu überhören ist, wie anspruchsvoll dieser Dialog gearbeitet ist (insbesondere Primarius Pál Eder hat alle Hände bzw. Finger voll zu tun), so gewinnt die gesamte Einspielung doch zunehmend Format und Stilsicherheit. Nicht ganz so überzeugend geriet dagegen die Ausdeutung des Mendelssohn-Oktetts, von dem es allerdings nun auch hochkarätigere Alternativen gibt: nicht nur die aggressivere Einspielung der Koppelung von Tokyo Streichquartett und Cleveland Quartet, sondern vor allem die Version des Kammerensembles der Academy of St. Martin-in-the-Fields. Die acht Academy-Mitglieder treffen die schwärmerischen wie die bravourösen Züge dieses ebenso hin- wie mitreißenden Werks denn doch noch genauer. Auch wenn die Telefunken-Einspielung beim Scherzo durchaus mithalten kann, dessen Traumatisierung gut getroffen wird, so ist beispielsweise das Presto bei der Academy vielschichtiger und spannender. Die Klangqualität ist übrigens gut, insbesondere bei Spohrs Doppelquartett wird das Gegenüber der beiden Vierer zwar klar, aber nicht aufdringlich vordergründig vor Ohren geführt.

Rainer Wagner



Das Melos-Quartett spielte Mozarts späte Streichquartette KV 589 und 590 auf hohem Niveau, aber doch mit Abstrichen, ein

○ Von der Schwierigkeit der Balance zwischen impetuoso und spiritoso.

MOZART, „Preußische“ Streichquartette B-Dur KV 589 und F-Dur KV 590; Melos-Quartett Stuttgart; DG 2531 320 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Sehr präsent, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Amadeus-Quartett (DG 2720055)
Alban-Berg-Quartett (Tel. 6.42042)
Guarneri-Quartett (RCA 26.35040)
Juilliard-Quartett (CBS 79204)

Noch immer ist Mozart ein Prüfstein für jedes Quartettensemble, und seine „späten“ Streichquartette KV 589 und 590 sind es zumal. In spieltechnischer wie geistiger Hinsicht. Ein Ensemble wie das Melos-Quartett, das nicht nur die sechs „Haydn-Quartette“ Mozarts eingespielt hat, sondern das sich seit je und immer wieder von neuem mit Mozart auseinandersetzt, weiß das erst recht. Man hört es auch den neuen Aufnahmen an, selbst wenn ich nicht immer glücklich damit bin. Aus folgenden Gründen. Oft genug habe ich die relativ enge Dynamik des Melos-Quartetts moniert. Der zu hohe Ansatz der Dynamik, der Verzicht auf ein wirkliches Pianissimo ist nicht auszugleichen und beraubt die Interpreten einer musikalischen Dimension, die eigentlich unverzichtbar ist. Auch, nein: vor allem bei Mozart. Wünsche bleiben weiterhin offen in punkto Artikulation und klangfarblicher Differenzierung, kurz in punkto interpretatorischer Phantasie. Neben herrlichen Einfällen, neben Sätzen wie dem Trio des Quartetts B-Dur KV 589 oder dem Menuett des F-Dur-Quartetts KV 590, die wunderschön individualisiert und erfüllt werden, steht in KV 590 ein Andante, das

nach choralnahem Beginn unerklärlich abfällt und dynamisch zu plan, farblich zu blaß bleibt. Warum?

Übrigens erinnern die Originalschnauffer des Primarius in diesem Andante daran, daß die Aufnahme sehr präsent, der Atem der Interpreten zuweilen zu präsent kommt. Er verrät vollends, daß das expressive Moment, der impetueuse Ausdruckswille der Interpreten deutlich die Spiritualität, die Tiefe, die Hintergründigkeit der Wiedergabe überwiegt. Versteht sich, daß dies Abstriche auf denkbar hohem Niveau sind, aber Melos-Aufnahmen sind nun einmal nur an diesem Maßstab zu messen. Vergleiche – mit den Amadei, dem Alban-Berg-Quartett, den Guarneris oder dem Juilliard-Quartett – bestätigen das hinreichend. Sie verraten zweierlei: Erstens den Anspruch, den das Melos-Quartett an sich selbst stellt; zweitens die Individualität seines Mozartspiels, die sicher noch zu vertiefen, bis zur Unverwechselbarkeit zu vertiefen ist. Nicht klangliche Harmonie und Homogenität, nicht temperamentvolle Vergegenwärtigung allein können das bewirken, sondern allein der Mut zur Kantigkeit, zum Risiko, zu interpretatorischer Wahrheit. Keine Frage, der Weg ist abgesteckt. Man muß ihn nur gehen.

Ekkehard Kroher

○ Preßtechnische Mozart-Makulatur trotz beschwingt-solider Bläserleistung.

MOZART, Bläserserenaden: Serenade Nr. 10 in B-Dur KV 361 (449a); Nr. 11 in ES-Dur KV 375; Nr. 12 in e-Moll KV 388 („Nachtmusik“); Così fan tutte (Auszüge aus der Harmoniemusik, arr. von Wendt); Figaros Hochzeit (Auszüge aus der Harmoniemusik, arr. von

Wendt); The New York Philomusica Winds; Vox/Turnabout SVBX 5114 (3 S 30) Aufnahme datum: Mai 1979

Klangbild: Angenehme Präsenz, plastisch, dynamisch, nicht ganz deutliches Stereo-Panorama.

Fertigung: Durchgehend hörbares Platten- oder Bandrauschen (trotz Dolby S/N Stretcher), gelegentliche Knister-, Knack- und Brodelgeräusche.

Vergleichseinspielungen: Niederländisches Bläserensemble (Philips 6747 379)
Consortium Classicum (Electrola 063-30 789)
Londoner Bläsersolisten (Decca 6.35 097 FK)

Da kein Mangel an empfehlenswerten Alternativen-Aufnahmen besteht, sind die Erfolgsaussichten für dieses Album gleich Null. Das klingt hart und rückt die künstlerische Leistung der Musiker in ein unverdient schlechtes Licht. Schuld an diesem Desaster hat die Produktionsfirma der Philomusica-Bläser, weil die Plattenfabrik den Qualitätsstandard von 1981 entweder übersehen hat oder – was wirklich übel wäre – auf ein unkritisches Sonderangebots-Publikum im Sommer-schlußverkauf hofft.

Da sich der Rezensent dennoch konsequent durch alle knisternden, brodelnden und sonstwie verhängelten Rillen durchgequält hat, sei wenigstens vermerkt, daß die Plattenseiten 3 und 4 mit den Harmoniemusiken zu den Opern „Figaro“ und „Così“ im Arrangement von Mozarts Zeitgenossen Johann Nepomuk Wendt noch am ehesten störungsfrei sind. Dem Sammler könnte das insofern zugute kommen, als die – leider gekürzte – Bläserfassung von „Così fan tutte“ eine Katalog-Neuheit darstellt. Besser ist jedoch, man wartet auf die Auskopplung oder auf eine komplettierte Aufnahme.

Dem Ensemble aus New York sei auf diesem Wege zumindest die Anerkennung für eine künstlerisch solide, am Notentext resolut-schwungvoll orientierte Darbietung übermittelt. „Quality has a name“ – dieser Hinweis auf dem beigefügten Faltblättchen mit kurzen (englischen) Werkerläuterungen erinnert allerdings daran, wie geduldig Papier bisweilen sein kann.

Gerhard Pätzig

○ Gelingenes Plattendebüt eines noch jungen Berliner Quartetts.

MOZART, Streichquartett D-Dur KV 387; **TSCHAIKOWSKY**, Streichquartett D-Dur op. 11; **Herzfeld-Quartett mit Wolfgang Herzfeld** 61. Violine), Axel Gerhardt, (2. Violine), Helmut Nicolai (Viola), Klaus Häussler (Violoncello); Acanta 68 23 388 (1 S 30)

Klangbild: Klar gezeichnet und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mozart: Quartetto Italiano (Phi. 6747 097)
Tschaikowsky: Neues Wiener Streichquartett (Amadeo AVRS 6448), Schostakowitsch-Quartett (DG 2740 236)

Aus Mitgliedern des Berliner Philharmonischen Orchesters rekrutiert sich das Herzfeld-Quartett, das 1975 gegründet wurde und nach einem Debüt im Rokokotheater des Schwetzingen Schlosses bereits mehrfach (u.a. in Salzburg) konzertierte. Primarius des Quartetts ist der Sohn des bekannten Musikschriftstellers Friedrich Herzfeld; mit ihm im Bunde sind drei gleichfalls vorzügliche Musiker der mittleren und jüngeren Generation.

Tschaikowskys D-Dur-Streichquartett op. 11 hat jüngst auch das russische Schostakowitsch-Quartett (zusammen übrigens mit allen Opern Tschaikowskys für Streichquartett) vorgelegt. Ein Vergleich mit dieser Einspielung führt zu bemerkenswerten Resultaten. Bereits die auffallend differierende Spieldauer des 1. Satzes (10' 33" beim Schostakowitsch-Quartett gegenüber 7' 37" beim Herzfeld-Quartett) ist als bemerkenswertes Faktum festzuhalten. Fast schon fragil wirkt so manche Passage im feinnervigen, detailbesessenen Musizieren des Schostakowitsch-Quartetts. Jede Phase wird hier voll ausgespielt. Demgegenüber imponiert der Vortrag des Herzfeld-Quartetts durch den fließenden, drängenden Duktus. Doch auch beim Andante sind relevante Unterschiede auszumachen. So, wenn die Russen diesem Andante wiederholt Farben anzuzaubern, verbindet sich in ihrem Vortrag Simplität und ausgepichtes Raffinement, so beläßt das Berliner Quartett den Satz gleichsam in seinem schlichten Naturzustand. Mit dem Hinweis auf der Plattenhülle, das Herzfeld-Quartett suche jenes op. 11 von „falschen Romantizismen zu befreien“, machen die vier Musiker in der Tat Ernst.

Auch Mozarts G-Dur-Quartett KV 387 wird auf überraschend hohem Niveau höchst integer musiziert. Einwände sind auch hier nicht vorzubringen; es sei denn, daß das Werk doch ein wenig mehr an schwebender Grazie und Eleganz der Linienführung verträge. Hans Christoph Worbs

○ Schubert als Pflichtaufgabe, zur Nachahmung nicht empfohlen.

SCHUBERT, Oktett F-Dur D 803; **Wiener Kammerensemble**; DG 2531 278 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Offen, präsent, deutlich linkslastig.
Fertigung: Geringfügige Oberflächengeräusche.
Vergleichseinspielungen: Academy of St. Martin (Phi 9500400)
Cleveland-Oktett (RCA 26.41354 AW)
Philharmonisches Oktett Berlin (DG 2733003)

Schuberts Oktett, jene herrliche Partitur aus dem Grenzbereich zwischen Kammermusik und Sinfonik, liegt zwar in verschiedenen Aufnahmen vor, doch der große, maßstabsetzende Wurf fehlt noch immer. Kein Wunder, denn es gibt keine Oktett-Formation, die ständig miteinander musiziert und jene Homogenität, Sensibilität und Offenheit mitbringt, die für Schuberts Musik notwendig wären. Leider ist davon auch die vorliegende Neuaufnahme nicht auszunehmen mit dem Wiener

FONO-KRITIK

Kammerensemble, einer Vereinigung von Konzertmeistern und Solobläsern der Wiener Philharmoniker, die seit ihrer Gründung 1970 in wechselnder Besetzung, aber mit gleichbleibendem Erfolg konzertiert. Bei vorliegender Einspielung des Oktetts F-Dur D. 803 allerdings hält sich der Erfolg in Grenzen, obwohl man sich doch auf angestammtem Terrain bewegte. Sollte man meinen.

Indes wählten die Wiener für ihre Interpretation einen zu versöhnlichen Mittelweg, nahmen die klangvolle Oberfläche für das Ganze und vergaßen, die Schatten auszuspielen und die Klüfte aufzubrechen, die das Oktett stellenweise so bestürzend vertiefen. Nicht genug damit, ist das Spiel des Ensembles, voran der Streicher, dynamisch und klangfarblich wenig differenziert, spannungsarm, kaum inspiriert. Es wird leider nicht mehr als brav musiziert, was einigermaßen unverständlich ist, da man doch nur auf den Klarinettenpart von Alfred Prinz hätte zu hören brauchen, um sich stimulieren zu lassen. Aber mit der Offenheit beim Musizieren ist es eben ein eigen Ding, von Schuberts Musik ganz abgesehen.

Sein Oktett wird auch weiterhin auf die kongeniale Aufnahme warten müssen. Abstriche auch bei der Technik, wiewohl dem erfahrenen Aufnahmeteam kaum die auffällige Linkslastigkeit des Klangbildes anzulasten sein dürfte. Was also ist bei der Überspielung passiert?

Ekkehart Kroher

Wo bleibt hier Schumann?

SCHUMANN, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 a-Moll op. 105 und Nr. 2 d-Moll op. 121; Jean-Pierre Wallez (Violine), Bruno Rigutto (Klavier); Bellaphon 6327 016 (1 S 30)

Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Minimale Rumpel- und Laufgeräusche.

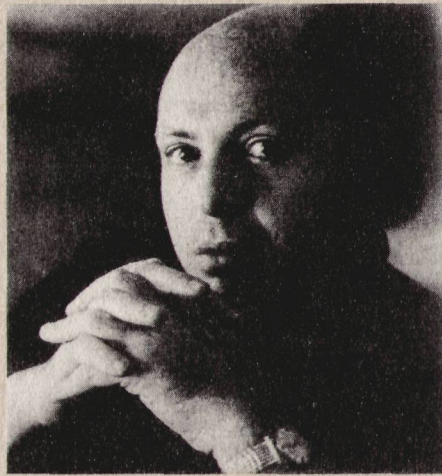
Wallez ist über weite Strecken nicht in der Lage, Melodien-Linien ausschwingen zu lassen. Unausgespielte Phrasen, fahriges Tongebung, fehlendes Atmen verhindern weitestgehend jede „Schumann-Stimmung“. Rigutto scheint eindeutig der bessere Mann – aber ein Klavier allein tut's halt bei Violinsonaten noch nicht. Man wird auf Besseres warten müssen.

Wolfgang Wendel

Spanische Cembalomusik: raffiniert zubereitet.

ANTONIO SOLER, Fandango, 10 Sonaten; Igor Kipnis (Cembalo); Nonesuch D-79010 (1 S 30) (Vertrieb: TIS) Aufnahmedatum: 21. und 22.8.1980

Klangbild: Brillant und außerordentlich dynamisch.



Igor Kipnis

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Igor Kipnis (CBS 71 071)

Etwa zur selben Zeit, in der Casanova in Madrid den Fandango tanzte (und ihn in den glühendsten Farben beschrieb), in der Boccherini eines seiner Gitarrenquintette mit einem berühmten Fandango krönte, komponierte auch Padre Antonio Soler einen geradezu manisch besessenen Fandango. Mit gutem Grund steht dieses Meisterwerk an der Spitze einer Neuaufnahme von Cembalokompositionen des in El Escorial wirkenden spanischen Meisters. Bereits vor einigen Jahren hatte Igor Kipnis diesen Fandango (ebenfalls auf einem Cembalo der amerikanischen Firma Rutkowski & Robinette) für die Schallplatte eingespielt. Doch von einer bloßen interpretatorischen Neuauflage kann nicht im geringsten die Rede sein. Hier wie dort wird jenes Stück einer restlos kreisenden Bewegtheit mit kaum abreißen Spannung aufgeladen und ihm eine Vielfalt an Farben angezaubert.

Von konventionellerem Zuschnitt gegenüber dem Fandango sind die meisten Sonaten der vorliegenden Aufnahme. Wie Domenico Scarlatti über seine „Essercizi“ hätte auch Padre Soler über seine Sonaten anmerken können, daß den Ausführenden weniger „tiefgründige Gelehrsamkeit“ als ein heiter-sinnreiches Spiel der Kunst, ein „scherzo ingegnoso dell'arte“ erwarte. Wie bei Scarlatti drängen sich schließlich in einigen Sonaten Anleihen an spanische Folklore auf. In ihrem Hüllentext weist Judith Robinson diese Bindung an den Cante jondo und den Zapateado-Stil konkret nach. Was Igor Kipnis' Interpretation anbelangt, so setzt der großartige Cembalist ganz auf eine nie maniert wirkende, sondern stets Spannung weckende, lebendige Agogik. Ungewöhnlich sprechend werden die Kostproben aus einem Oeuvre musiziert, das sich in der D-Dur-Sonate (Marvin 34) oder der virtuos auftrumpfenden, noch in fast barockem Stil sequenzierenden h-Moll-Sonate (Marvin 16) weit über zeitgenössisches Mittelmaß erhebt. Bleibt noch nachzutragen, daß Igor Kipnis mit dem bereits erwähnten Rutkowski & Robinette-Cembalo ein Instrument von außergewöhnlicher Klangpracht zur Verfügung steht.

Hans Christoph Worbs

Erste, aber nicht maßstäbliche Gesamtaufnahme der Tschaikowsky-Quartette.

TSCHAIKOWSKY, Streichquartette Nr. 1 D-Dur op. 11, Nr. 2 F-Dur op. 22, Nr. 3 es-Moll op. 30, Quartettsatz B-Dur, fünf Jugendstücke; Schostakowitsch-Quartett; DG/Melodia 2740 236 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1972 (Quartettsatz, 5 Jugendstücke), 1976 (op. 11/op. 30), 1978 (op. 22)

Klangbild: Unterschiedlich präsent, leicht scharf, transparent.
Fertigung: Bandrauschen.
Vergleichseinspielungen: Borodin-Quartett (Ar XF 283)

Tschaikowskys Streichquartette gehören nicht zum Kronschatz der Quartettliteratur, was erklärt, warum man ihnen relativ selten im Konzertsaal und noch seltener auf Schallplatten begegnet. Jetzt legt die DG als Übernahme von Melodia eine Gesamtaufnahme einschließlich der bisher unveröffentlichten Jugendstücke für 3–5 Streicher vor. Die Aufnahmen sind unterschiedlich alt, zwar sämtlich vom Schostakowitsch-Quartett gespielt, doch mit wechselnden zweiten Geigern.

1970 machte das Ensemble, das damals noch den Namen seines Primarius Andrej Schischlow trug, erstmals auf sich aufmerksam, als es den dritten Platz beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München gewann. Inzwischen hat es nicht nur den Namen gewechselt, sondern ist auch ein gutes Stück vorangekommen, wovon die Chronologie der vorliegenden Einspielungen Zeugnis geben kann. Was diese Aufnahmen betrifft, so muß man trotz ihrer technischen Bearbeitung seitens der DG einige Abstriche machen. Offenbar waren sie nicht auf den heute üblichen Standard zu bringen.

Dafür überrascht das Schostakowitsch-Quartett durch ein Tschaikowsky-Verständnis, das Larmoyanz, Pathos und russische Sentimentalität weithin meidet zugunsten einer Interpretation, die man strukturbewußt, gespannt und diszipliniert impulsiv nennen muß. Der Klang des Ensembles tendiert eigentlich zum Orchestralen, wird aber immer wieder kammermusikalisch zurückgenommen und verdünnt, oft allerdings ohne die notwendige dynamische und klangfarbliche Abschattierung (op. 30). Auch sind einzelne Ensemblemitglieder hier nicht gegen Intonationsschwankungen gefeit (Quartettsatz), die bei der gelegentlichen Schärfe des Klangbildes besonders auffallen. Während die Quartette Nr. 1–3 vor allem durch die kompetente Einspielung des Borodin-Quartetts bekannt wurden, wecken die frühen Studienarbeiten des 23jährigen Tschaikowsky zusätzliches Interesse, zumal diese Miniaturen manchen Vorhall bringen. Sie bestätigen vollends eine lebendige, geistig nicht übersprühende, aber sehr sorgfältige und engagierte Veröffentlichung, die uns Aufschluß gibt über das Tschaikowsky-Verständnis der jüngeren russischen Musikergeneration. Es erweist sich hier als fern jedem romantischen Klischee, ohne deshalb den gattungsgeschichtlichen Stellenwert der Tschaikowsky-Quartette korrigieren zu können.

Ekkehart Kroher

Harfenvirtuosität par excellence.

VIRTUOSE HARFE; Werke von Glinka: Variationen über ein Thema von Mozart; Parish-Alvars: Sérénade op. 83; Spohr: Variationen über Méhuls Lied „Je suis encore dans mon printemps“; Liszt: Arabeske über „Le Rossignol“; Godefroid: Carnaval de Venise op. 184; Renié: Danse des Lutins; Fauré: Impromptu op. 86; Caplet: Divertissement à la française; Prokofiev: Prélude op. 12 Nr. 7; Mayani: Toccata und Tournier: La Danse du Moujik; Chantal Mathieu; Ariola-Eurodisc 202181-366 (1 S 30) Aufnahmedatum: Februar 1981

Klangbild: Präsent, fein gezeichnet, durchschnittliche Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Kleine Virtuosenstücke – Virtuosität großgeschrieben. So ließen sich schlagwortartig Programm und Interpretation der vorliegenden Platte charakterisieren. Die Folge der elf relativ kleinen Stücke mutet fast wie eine Zugabensammlung an. Die Interpretin beweist von Stück zu Stück aufs neue, daß dies für sie das Gegebene ist. Mit der Harfe aufgewachsen, begann Chantal Mathieu bereits als Vierzehnjährige, Preise zu sammeln. Sie wurde zur gesuchten Festspielharfenistin und baut seit 1977 von Genf aus ihre internationale Karriere auf.

Auf ihrem Instrument scheint ihr schlechterdings nichts unmöglich zu sein. Ihrer technischen Bravour widersteht selbst die vertrackteste Passage nicht. Was darüber hinaus ihr Spiel besonders auszeichnet, ist das geradezu Ravelsche Klangraffinement, mit dem sie stets zu Werke geht: von Glinka bis Liszt und von Prokofiev bis zur jüngsten Gegenwart.

Glinkas Mozart-Variationen verwenden im Grunde dasselbe Thema („Das klinget so herrlich“) wie die von Sor, aber wie es bei Sor schon eine Variante des Mozart-Originals ist, so „klinget“ es auch bei Glinka (wiederum) anders als in der „Zauberflöte“. Nun, bei Chantal Mathieu „klinget“ es jedenfalls klanglich äußerst raffiniert zubereitet, und die Variationen geben dann den Auftakt zu dem musikalischen Brillantfeuerwerk, das – von kleinen Adagio-Ruhepunkten unterbrochen – zwei Seiten lang entfacht wird. Durch die enorm weite dynamische Skala der Harfenistin und ihren ungewöhnlich stark differenzierten Anschlag reicht ihr Spiel von zartestem Rieseln über blendendes Funkeln bis zu mächtig rauschendem Harfenschlag. Hauchfeine Lyrismen stehen neben prickelndem Capriccioso, intim klingende Adagio-Kantilenen neben glanzvoller Harfenartistik. Erwähnenswert ist bei dieser Platte noch, daß es sich mit Ausnahme von Liszts „Le Rossignol“-Arabeske ausschließlich um originale Harfenwerke (des 19. und 20. Jahrhunderts) handelt.

Karl Ludwig Nicol

Spielt Bartók mit
weitem, noch durch das
Pedal verlängerten
Atem: Zoltán Kocsis

Wiederveröffentlichungen KAMMERMUSIK

Ein hübsches Kaleidoskop von Bläserstück und -stückchen aus Telemanns „Getreuem Music-Meister“.

TELEMANN, Sonata für Flauto dolce, Ouvertüre (Suite) für Oboe und Continuo, Sinfonie à Flûte traverse seule, à la Française, Napolitana für Oboe d'amore und Continuo, Flauto pastorale für Panflöte und Cembalo, Menuet à 2 Cornes de Chasse, Sonata à Flauto dolce solo, Sonata für Oboe solo, Sonata für Fagotto solo, Pastorelle für Querflöte und Continuo, Crillon à 2 Chalumeau, Air Trompette für Trompete und Continuo; Sebastian Kelber (Flöte), Alfred Sous (Oboe), Hans-Martin Linde (Flöte), Heinrich und Konrad Alving (Horn) Walter Stiftner (Fagott), Otto Steinkopf und Frithjof Fest (Chalumeau), Edward H. Tarr (Trompete), Elza van der Ven (Cembalo); DGA Resonance 2547 044 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1966/1967

Klangbild: Von hohem Standard, zwar unterschiedlich präsent, doch durchweg natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der bald 15 Jahre alten 5-Platten-Gesamtaufnahme des „Getreuen Music-Meisters“ von Telemann wurden hier sechs Sonaten und sechs kleine Pièces zu einer „Bläserserenade“ zusammengestellt, die in kunstfertiger Darstellung in unterschiedlichster Besetzung mit teilweise recht ausgefallenen Instrumenten – durchweg



Originale – rundherum Freude am Zuhören machen. Da gibt es continuobegleitete Sonaten für Block- und Querflöte, für Oboe, Fagott und dazu einzelne, oft ganz kurze (Tanz-) Sätze für Oboe d'amore, für Panflöte, Naturhölzer, Schalmeyen und Naturtrompete – nie langweilig und alles „höchst ergötzlich exekutiert“. Man wundert sich über die ausgezeichnete Klang- und Aufnahmequalität der Archiv-Serie der DG schon vor fünfzehn Jahren und darüber, wie im Schatten des Concentus Musicus Harnoncourts damals unbekümmert mit allen Instrumenten ohne allzu große Interpretationsverrenkungen einfach hübsche Musik gemacht wurde. – Eine sehr empfehlenswerte Platte!

Diether Steppuhn

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Beseelte Geistigkeit.

BARTOK, Allegro barbaro, 15 ungarische Bauernlieder, Improvisationen über ungarische Bauernlieder, 3 Volkslieder aus dem Komitat Csik, 4 Nánien; Esquisses op. 9 b; Zoltán Kocsis (Klavier); Philips 9500 876 (1 S 30) Aufnahmedatum:

Klangbild: Sehr präsent, etwas hallig, von weiter Dynamik.
Fertigung: Kleine Rauschstellen, Poltern auf Seite 2, Vorhall.

Während Vladimir Ashkenazy seine Sensibilität auf Bartóks Klavierkonzerte richtet, leistet Zoltán Kocsis seinen Beitrag zum Bartók-Jahr, indem er neben dem berühmten „Allegro barbaro“ und den fünfzehn ungarischen Bauernliedern auch abgelegene Zeugnisse des Komponisten ihrer pianistischen Verklärung entgegen-schickt: die drei Volkslieder aus dem Komitat Csik, die vier Nánien und die Esquisses op. 9 b. Kocsis, wohl der vielseitigste und interessanteste unter den jungen ungarischen Pianisten, beweglicher und einfallreicher jedenfalls als Desző Ranki, hat sich bisher bei schärfsten Tempi und massiver Notation als analytisch den Stoff wägender und hell-sichtig beurteilender Interpret bestätigt. Eines seiner Vorbilder ist Glenn Gould. Mit dem Kanadier verbindet ihn das Gefühl für das stimmliche Netzwerk. Darüber informieren Platten mit Bach-Konzerten und Haydn-Sonaten. Auch Bartók verlangt die ordnende, Proportionen überhaupt erst schaffende Hand.

Nun scheint Kocsis zum ersten Mal auch einen Klavierton gefunden zu haben, der um einiges wärmer und runder klingt, als dies die älteren Aufnahmen verraten. Ich weiß nicht, ob dieser Gewinn an Volumen und Raum bloß der Technik von Philips zuzuschreiben ist. Das wäre eine Vermutung, die etwa mit dem Hinweis auf Bren-