

FONO-KRITIK

dem 1953, im Todesjahr Prokofieffs entstandenen Werk, dessen 1. und 3. Satz von Rostropowitsch nach Angaben des Komponisten ergänzt wurde und dessen Orchestrierung 1959 Kabalewskij vornahm, in zahlreichen Details auf seinem prachtvollen Guadagnini-Cello von 1761 hohen Reiz ab.

Karl Ludwig Nicol

 **Für Sammler barocker Flötenkonzerte.**

HÄNDEL/SAMMARTINI/TELMANN UND VIVALDI, Blockflötenkonzerte; Michala Petri, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown; Philips 9500 714 (1S30)

Klangbild: Ausgewogen und präsent.

Fertigung: einwandfrei

Michala Petri ist in Kopenhagen geboren und hat an der Musikhochschule Hannover studiert. Diese Platte stellt sie als hervorragende Flötistin vor, die ihren Part frisch, elastisch und – von gelegentlichem Überblasen abgesehen – technisch bildsauber vorträgt. Von den Konzerten ist Vivaldis C-Dur Konzert das geistreichste, die übrigen sind nicht mehr als gut anhörbare Unterhaltungsmusik. Eine Platte also für Sammler barocker Blockflötenkonzerte – mehr aber auch nicht. Manfred Kahlweit

 **Die Berliner Philharmoniker als (Streicher-)Kammerorchester: elegant und stilvoll.**

VIVALDI, „L'Estro Armonico“ Concerti grossi op. 3, nn. 1-12; Leon Spierer, Thomas Brandis, Emil Maas, Hans-Joachim Westphal (Violine), Eberhard Finke (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Thomas Brandis, Leon Spierer; DG 2740 221 (3S30)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von guter Präsenz, klarer Dynamik und angemessener Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei
Vergleichseinspielung: I Musici (Ph 6768 009)

Die Berliner Philharmoniker einmal ohne ihren Meister und Maestro. Die Konzertmeister Leon Spierer und Thomas Brandis teilen sich nicht nur die Soloaufgaben, sondern auch die musikalische Leitung dieser

Gesamtaufnahme der zwölf Concerti grossi op. 3.

Doch auch ohne Herbert von Karajan bleiben sich die Musiker treu und das heißt hier: glanzvolles, elegantes Musizieren wird geboten.

Wer sich von den Berlinern irgendwelche stilarchaischen Ambitionen erwartet, wird (natürlich) enttäuscht, hier wird „modern“ gespielt, aber doch auch mit einer Sorgfalt und einem Ernst, der gerade im Umgang mit Musik aus dem Generalbaßzeitalter ansonsten (mit Karajan-Leitung) nicht unbedingt zu erwarten ist (man höre nur – als jüngstes Beispiel – die Neuaufnahme der „Brandenburgischen Konzerte“).

Hier wird weniger auf Hochglanz poliert, weniger auf kühle Stromlinienförmigkeit abgezielt. Im Vergleich zu den Musici wirkt diese Aufnahme sogar maßvoller, weil sie in der Regel die Tempokontaste zwischen raschen und langsamen Sätzen nicht so extrem auskostet wie die italienische Produktion.

Wo die Musici im Zweifelsfalle auf Sportlichkeit setzen, spielen die Streicher der Berliner Philharmoniker mit Eleganz und Sorgfalt aus.

An der Präzision dieses Klangkörpers lassen weder die ein-, die zwei- noch die vierstimmigen Violinkonzerte einen Zweifel aufkommen, der Continuo-Part ist bei Horst Göbel in kompetenten Händen und auch Eberhard Finke absolviert den Cello-Part souverän.

Keine stilbildende Einspielung, gewiß, aber eine saubere und stilvolle.

Einziger Einwand gegen die ansonsten DG-üblich gediegene Aufmachung, man hätte eine Konkordanz der Werkverzeichnisse beilegen sollen; die verschiedenen Katalogisierungen des Vivaldi-Werks machen einem die Übersicht nicht leicht und immerhin zählt die bei Ricordi erschienene Vivaldi-Ausgabe nach den Fanna-Nummern, während hier nach Ryom aufgelistet wird.

Rainer Wagner

Neueröffentlichungen KAMMERMUSIK

 **Die zwei meistgespielten Bach-Partiten für Violine solo, ausgeführt mit dem Rundbogen, wodurch alle Akkordnoten gleichzeitig erklingen können. Aufnahme von 1973.**

BACH, Partiten für Violine solo d-Moll

(BWV 1004) und E-Dur (BWV 1006); Otto Büchner (Violine mit Rundbogen); Calig 30403 (1S33)

Klangbild: Präsent, klare Konturen, gute Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

„Endlich Akkorde, in denen auch die Baßnote miterklingt! Und Akkorde nicht nur im Forte, sondern auch im Piano und Pianissimo!“ So frohlockte – zu Recht – seinerzeit Albert Schweitzer, als man einen Rundbogen rekonstruiert hat, wie er Bach zur Ausführung seiner Sonaten und Partiten für Violine solo gedient haben soll. Und er klagte – gleichfalls zu Recht –: „Jeder von uns hat schon darunter gelitten, daß wir die herrlichen polyphonen Partien aus der Chaconne oder anderen Werken für Violine solo von Bach nie so hören, wie sie auf dem Papier stehen und wie wir sie in Gedanken vernehmen. Sie werden uns so vorgetragen, daß die Akkorde nicht als solche erklingen, sondern arpeggiert wiedergegeben sind.“ Der Rundbogen nun erlaubt es – bei ausreichender Entspannung der Bogenhaare – alle vier Saiten der Geige zugleich anzustreichen.



Otto Büchner

Otto Büchner ist wohl der bekannteste Rundbogenspezialist unserer Zeit. Der Münchner Musikhochschul-Professor und ehemalige Erste Konzertmeister an der Bayerischen Staatsoper München ist mit ihm so vertraut wie mit dem normalen Geigenbogen. Wenn er nicht gerade Akkorde spielt, ist im Klang kein Unterschied zu merken im Vergleich zu Wiedergaben mit dem heutigen Normalbogen. Bei den Akkorden aber ist eine sonst nicht gewohnte Klangfülle zu hören: wirklich vollständig,

gleichzeitig erklingende Akkorde mit durchgehaltenem Baßton, der nun nicht mehr aus der Erinnerung ergänzt werden muß. Hier wird die Geige wirklich – Bachs Wunsch entsprechend – zur Orgel. Das Arpeggieren der Akkorde, das Zerlegen in zwei nacheinander gespielte Doppelgriffe, das nicht wenige Hörer verschreckt, stört nun nicht mehr. Da Otto Büchner auch sonst edlen Geigenwohlklang für Bach bereitet hat und ihn fern von Manieren „klassisch“ spielt, genau durchdacht aufbaut, dynamisch sinnvoll abstuft und angemessene Tempi wählt, spricht seine Wiedergabe insgesamt ganz besonders an.

Karl Ludwig Nicol

 **Sachlich-solide Interpretationen ohne spektakuläre Merkmale.**

BEETHOVEN, Streichquartette op. 59, 74 und 95 (die mittleren); New Hungarian Quartet; Vox SVBX 5113 (3S30)

Klangbild: ausgewogen, präsent, in den Klangfarben etwas matt, trocken, ohne Glanzlichter.

Fertigung: gelegentliches Knistern und Plattenrumpeln.

Vergleichseinspielungen:

Juilliard (CBS 77387)

Amadeus (DG 2733005)

Cleveland (RCA RL 030 10)

Alban Berg (EMI 157-03 600/02)

Klassik ist keine unbeschränkt gültige Größe, sie ist – wie auch andere Stilbereiche – ständigen Wandlungen unterworfen. Nicht nur für Quartettvereinigungen, sondern auch in anderen Musizierbereichen gibt es keine verbindlichen Idealbilder, die es im Bereich der Musik Beethovens zu verwirklichen gilt. Der Horizont der Interpretationsmöglichkeiten Beethovenscher Streichquartette ist weit gesteckt. Die Positionen, die von den verschiedenen – zumindest in Aufnahmen verfügbaren – Ensembles in dieser Hinsicht eingenommen werden, sind bekannt. Hier haben sich Leitbilder ergeben, an denen eine Neueröffnung gemessen wird. Für jüngere Ensembles kommt erschwerend hinzu, daß wohl kaum ein anderer Gattungsbereich Beethovenscher Musik so stark mit Idealisierungen belastet wurde wie die Streichquartette. Hier wurde über die unterschiedliche Beschaffenheit der idealistischen Politur debattiert, die den verschiedenen Interpretationen als individuelles Signum anhaftet. In jüngster Zeit wird wieder stärker an den Fundamenten des Urtextes und hier besonders der authentischen Me-

tronomzahlen gerüttelt, um die bisherigen Wege der Interpretation neu zu überdenken. Dies ist keine modische Marotte, um mal wieder mit einer neuen Perspektive aufzuwarten, sondern das Ergebnis einer Besinnung auf die ursprünglichen Intentionen des Komponisten. In dieser Hinsicht sind die Untersuchungen und Konsequenzen, die der Geiger Rudolf Kolisch als Solist in Beethovens Violinkonzert, aber auch mit seinem Quartett bei der Aufführung Beethovenscher Streichquartette gezogen hat, bedenkenswert.

Es gibt Freunde der Kammermusik, denen die Aufnahmen des oft gepriesenen Juilliard-Quartetts zu hochexpressiv-intellektuell, die des Amadeus-Quartetts zu extravertiert (mit deutlicher Dominanz des Primgeigers) erscheinen und denen schließlich die Lasalle-Musiker einen zu nüchtern-intellektuellen Beethoven-Stil „abliefern“. Um endlich auf die Neuer-scheinung mit dem Neuen Ungarischen Streichquartett einzugehen: alle die genannten Vorbilder – müssen sie nicht als Hemmnisse oder gar als Hypothesen empfunden werden? Vergleicht man die Spielzeiten dieses relativ jungen Ensembles etwa im Harfenquartett (op. 74) mit denen des Juilliard-Quartetts, wobei Kenner eben doch noch immer dieses Ensemble in der Konkurrenz an die Spitze stellen, so fällt in dieser Hinsicht die annähernde Übereinstimmung auf, obwohl die Juilliards mit festerem Zugriff, noch deutlicheren Akzentuierungen spielen. Eines ist jedoch beiden Aufnahmen gemeinsam: die nachprüfbar Abweichungen von den überlieferten Metronomzahlen. In beiden Fällen wird ein Interpretationsspielraum in Anspruch genommen, der in der Überlieferung nicht genau verbürgt ist. Das wirkt sich in der Weise aus, daß die langsamen Sätze langsamer „als die Norm“, die schnellen Sätze hingegen schneller gespielt werden. Nachdem die Diskussion erst kürzlich wieder ins Gespräch gebracht wurde, kann dieses Kriterium nicht übersehen werden. Aus der Beobachtung folgt, daß das Neue Ungarische Quartett sich durchaus im Einverständnis weiß mit einer betont perfektionistischen Interpretationsforderung. Allerdings werden hier keine zusätzlichen Glanzlichter aufgesetzt. Ein kompromißloser Ensemblegeist bestimmt die Darstellungen. Es gibt hier nur Gleichrangigkeit unter den Ensemble-Mitgliedern, keinen Primus inter pares wie etwa bei den Amadeus-Musikern, keinen forcierten Impetus wie beim Alban Berg-Quartett. Infolgedessen ist Geschlossenheit (Homogenität) des Quartettklangs stets oberstes Gebot. Der Klang ist immer kompakt und wird nur dann lichter und analytischer, wenn allein die Partitur es vorschreibt. Der sachliche Aspekt könnte den Eindruck vom virtuosen Rang des Ensembles beeinträchtigen, da Glanz und

Wirkung nicht beabsichtigt sind – allerdings auch von den Aufnahmetechnikern nicht geliefert werden. Die Klangbilder sind durchwegs ausgewogen, Brillanz und ins Auge springende Klangsinnlichkeit hingegen wird man hier vergeblich suchen. Wem es um die Sache allein und nicht um deren gesteigerte Wirkung geht, der wird hier gut bedient. Wer ausgeprägte Individualismen des Darstellungsstils bevorzugt, wird vielleicht enttäuscht sein. Nicht ganz dem gewohnten Standard entspricht die technische Seite der Aufnahmen. Werke wie das Rasmusowsky-Quartett Nr. 3 mit 29:31 oder gar das Harfenquartett mit 31:57 Minuten Spieldauer auf jeweils einer Plattenseite unterzubringen ist problematisch und wirkt sich durch zu enge Rillen, insbesondere gegen Plattenmitte, nachteilig aus. Sicherlich findet man Kommentare und Analysen über sämtliche hier eingespielten Werke in jedem Konzertführer, muß es aber für den Käufer im Begleitheft so sparsam zugehen wie hier?

Gerhard Wienke

 **Hinreißende bravourös-brillante Flöten-Kostbarkeiten eines zu seiner Zeit berühmten Virtuosen-Brüderpaares**

ALBERT FRANZ DOPPLER/KARL DOPPLER, Kammermusik für zwei Flöten und Klavier, Kammermusik für Flöte, Bläser und Klavier; Per Oien, Robert Aitken (Flöte), Geir Henning Braaten (Klavier) u.a.;

Bis 128, 145 und 146 (je 1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, räumlich, natürlich

Fertigung: Bis auf gelegentliche Verzerrungen bei lauten hohen Frequenzen einwandfrei

Rampal und sein Schüler Adorjan haben uns vor einigen Jahren zum ersten Mal mit dem Namen Doppler bekannt gemacht, als (auf RCA ZL 30525 AW) dessen Konzert für zwei Flöten in d-Moll erschien; später sind Rampal (auf RCA RL 40667 AO mit Orchesterbegleitung) und Galway (auf RCA RL 25256 EF mit Klavierbegleitung) Plattenkonkurrenten mit der Fantaisie pastorale hongroise op. 26 geworden. Die Neugier auf mehr Musik von Doppler war geweckt – sie ist jetzt befriedigt, was die Kammermusik für ein oder zwei Flöten angeht: die schwedische Firma BIS hat auf drei Einzelplatten alle diese Kompositionen eingespielt.

Die Brüder Albert Franz Doppler (1821–1883) und Karl Doppler (1825–1900) stammten aus Lemberg, zogen aber schon früh mit ihren Eltern (der

FONO-KRITIK

Vater war Oboist) in die österreichisch-ungarische Donaumonarchie nach Budapest, dann nach Wien. Sie gehörten wie etwa Paganini oder Liszt zu den gefeiertsten Virtuosen ihrer Zeit, bereisten mit ihren Flöten ganz Europa und ernteten überall frenetischen Beifall. Albert Franz Doppler wirkte später am Theater in Budapest, dann an der Wiener Hofoper und auch als Lehrer einer Flötenklasse am Wiener Konservatorium; Karl Doppler war Musikdirektor am Budapester Landestheater und danach mehr als dreißig Jahre als Hofkapellmeister in Stuttgart. Sie schrieben neben den vorliegenden Werken einige vergessene ungarische Opern, Albert Franz noch Ballette, Orchesterwerke und Flötenkonzerte.

Die hier vorgestellten Stücke stellen – teils gemeinsame – Kompositionen dar, sicherlich zunächst fürs eigene Repertoire der beiden reisenden Virtuosen bestimmt. Viel ungarisches Liedgut ist verarbeitet, einige Variationswerke über zeitgenössische Opern melodien sind dabei (die beiden kannten ähnliches von Beethoven, Hummel oder Czerny wohl recht gut). Natürlich handelt es sich meist um effektvolle Bravour-Pièces unterschiedlichen Gewichts, insgesamt aber doch von erstaunlich solidem Niveau der musikalischen Substanz und Faktur. Wenn die beiden Brüder (Karl konnte angeblich die Flöte auch links blasen!) diese Stücke auf dem Podium derart virtuos-bravourös vorzutragen verstanden wie die beiden Solisten unserer Aufnahmen – beides Schüler von Marcel Moyse, Olen auch von Nicolet, Aitken auch von Rampal, Gazzelloni, Jaunet und Barwahser –, dann ist die Faszination nur zu verständlich, von der berichtet wird: ein solches Feuerwerk schwierigster Passagen – unterbrochen von einigen elegischen, ausdrucksvollen Teilen – mit so selbstverständlicher Virtuosität bei höchsten Griff- und blastischen Ansprüchen muß einfach mitreißend!

Diether Steppuhn

Ersteinspielung der klanglich aparten und gitaristisch instruktiven Sonaten.

GEMINIANI, Sechs Sonaten für Gitarre, Violoncello und Cembalo („Die Kunst des Gitarrenspiels“); László Szendrey Karper (Gitarre), Ede Banda (Violoncello) und János Sebestyén (Cembalo); Hungaroton SLPX 12013 (1S33)

Klangbild: Ausgewogen; transparent, natürliche Klangfarbenwiedergabe, normale Räumlichkeit.

Fertigung: Gelegentlich geringfügiges Knistern, sonst einwandfrei.

Eine interessante Ausgrabung: Geminianis sechs Sonaten für Laute, (Gitarre) oder Violine (plus Violoncello und Cembalo als Generalbaßinstrumente), die unter dem Titel „Die Kunst des Gitarrenspiels“ erschienen. Jede der zwei- bis sechssätzigen Sonaten, die der Komponist als „sehr nützlich“ für diejenigen bezeichnete, die diese Instrumente spielen, steht in einer anderen Tonart und beginnt jeweils mit der betreffenden Tonleiter. Alle sechs bieten ausgezeichnetes Studien- und Übungsmaterial. Klanglich aparter ist selbstverständlich die Version mit der Gitarre, die ja mit dem mechanisierten Zupfinstrument Cembalo besonders gut harmonisiert. Und da Gitarre, Cello und Cembalo zur Familie der Saiteninstrumente gehören, vereinigen sich hier drei verschieden traktierte Familienmitglieder. Der Komponist schrieb die beiden Melodiestimmen gesondert mit der Anmerkung: „Die für einen geschmackvollen Vortrag erforderlichen Modifizierungen und Verzerrungen überlasse ich dem guten Meister oder der Begabung des Vortragenden.“ Die voneinander verschiedenen Spielmöglichkeiten der zwei Instrumente teilen der Gitarre mehr das harmonische Element und der Geige mehr das ornamentale zu. Da die originale Gitarrenstimme als Tabulatur vorliegt, bot die Violinstimme eine gute Möglichkeit zum Vergleich, auch wenn freilich nicht alle für die Violine vorgesehenen Verzerrungen auf der Gitarre ausführbar sind.

Das ungarische Trio hat offensichtlich sehr gründlich gearbeitet und sich genauestens in die Klangwelt dieser Sonaten des italienischen Barockmeisters eingeföhlt. Karper führt die immer wieder neuen Techniken und Ornamente klar profiliert und präzise aus. Die öfters suiteartig tanzähnlichen Sätze werden von ihm in ihrem Charakter gut getroffen. Schöner Gitarrenklang – über dem Fundament des dezent und homogen klingenden Continuo-Paars – vereinigt sich mit dem von Geminiani gewünschten „geschmackvollen Vortrag“.

Karl Ludwig Nicol

Liebenswürdige Sammler-Raritäten als Fortsetzung einer klingenden Haydn-Gesamtausgabe von hohem künstlerischen und aufnahmetechnischen Niveau.

JOSEPH HAYDN, Divertimenti für Bläser, Vol. 1 (Haydn-Edition XXVI); Consortium Classicum; Telefunken 6.35473 EX (4S30)

Klangbild: Natürlich, ausgewogen, durchsichtig, bei optimaler Aufnahmetechnik.

Fertigung: sehr gut

Vor dem Erfahrungshintergrund einer bisher in künstlerischen Fragen Maßstäbe setzenden Haydn-Edition, deren 26. Kassette jetzt den ersten Teil (Vol. 1) der Bläser-Divertimenti enthält, sollte man eine ausreichende Vertrautheit mit Editionspraxis voraussetzen dürfen. Leider ist dies nicht der Fall. Insgesamt hört man auf vier Langspielplatten 16 makellos interpretierte Paradiesstücke Haydnscher Unterhaltungsmusik voller Esprit, Heiterkeit, handwerklicher Reife und Ideenreichtum. Aber wieviel weitere Werke es in dieser oder ähnlicher Art für die 27. und folgende Kassetten noch geben mag, bleibt im Dunkeln.

Das aber heißt: Der Haydn-Sammler wird über den Fortsetzungscharakter, über den eigentlichen Umfang seiner Investition im Unklaren gelassen, nicht einmal ein Planungskonzept wird deutlich. Das Besondere, ja Epochale, wird unverdientermaßen in die Ecke gedrängt. Dem Leiter des hier perfekt, brillant und mit HiFi-Vitalität und Virtuosität alles Gemütliche des „Postkutschen-Zeitalters“ überrundenden Consortium Classicum, Dieter Klöcker, sind jedenfalls bedeutende Entdeckungen aus Haydns Komponistenwerkstatt geglückt. Im gleichen Maße aber, wie sie die Zählung in Hobokens Haydn-Verzeichnis außer Kraft setzen (man wird den vielen „Hoboken deest“-Bezeichnungen irgendwelche neue Nummern zuordnen müssen), schweigt sich Klöcker über den Umfang seiner Quellenfunde aus. So bleibt dem wißbegierigen Haydn-Freund nur die Hoffnung, daß es irgendeine Kassette der weiteren Haydn-Edition an den Tag bringen wird (im Zweifelsfall die letzte), wieviel man eigentlich dazukaufen muß, um etwa die Bläser-Divertimenti nach dem neuesten Stand der Forschung „vollständig“ zu haben.

Inzwischen darf man allerdings den vorläufigen Bestand ausgiebig bewundern. Wieder einmal wird man sich angesichts der hervorragenden Darbietungen durch die heutigen Bläservirtuosen vergegenwärtigen müssen, daß diese köstlichen Freiluftmusiken zur Zeit ihrer Entstehung – überwiegend im Dienste des böhmischen Aristokraten Graf Maximilian Morzin um 1760 – auch nicht annähernd in dieser Qualität erklingen sind. Denn in diesem Punkte ist Dieter Klöckers lesenswerter, aber einige wichtige Fragen unbeantwortet lassender Plattentext zu ergänzen: Für diese Art Serenaden-Unterhaltung waren vor allem die Stadtpfeifer verantwortlich, die als Stabshautboisten und Regimentsmusiker das typische Militärmusik-Ensemble jener Tage darstellten. Das erklärt auch die „internationale“ Verbreitung solcher uniformierter Oktette in ganz Europa (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotte)

und deren chorische Besetzung bei besonders festlichen Anlässen durch Zusammenlegung mehrerer „Musikkorps“. Daß Haydn dennoch mit jedem Divertimento-Satz ganz „zivile“ Köstlichkeiten offeriert und die bevorzugte vorklassische Fortspinnungsthematik durch einen sich niemals wiederholenden Formenreichtum variiert, dazu trotz relativ starrer Besetzung, jede Chance zur klanglichen Abwechslung ausschöpft, das macht diese Kassette zu einer einzigartigen Kostbarkeit.

Gerhard Pätzig

Die einzige Aufnahme dieser Stücke mit Nicolet im Katalog, sonst aber keine Bereicherung des Angebots.

MOZART, Flöten-Quartette, KV 285a, 285b, 298 und 285; Aurele Nicolet und das Münchner Streichtrio; Tudor 73019 (1S30)

Klangbild: Beherrscht vom Flötisten.

Fertigung: Ohne Mängel
Vergleichseinspielung: Bennett/Grumiaux Trio Ph 6747383

Gegen das Dutzend anderer Aufnahmen wird diese einen schweren Stand haben. Nicht wegen des Solisten, dem seine Anhänger treu bleiben werden, wohl aber wegen der drei Streicher, die nicht nur vom Tontechniker in den Hintergrund gedrängt worden sind, sondern zudem auch noch herzlich einfallslos begleiten. Und gerade im D-Dur-Quartett hat Mozart Geige und Bratsche wichtige Stimmen übertragen.

Manfred Kahlweit



Mozart stilrichtig interpretiert: Das Prager Streichquartett

Interessante Alternative zu den Aufnahmen vom Berg- und Juilliard-Streichquartett.

MOZART, Die vier letzten Streichquartette, KV 499, 575, 589 und 590, Prager Streichquartett; Supraphon 300635-406 (2S30)

Klangbild: Präsent und homogen, etwas hallig.

Fertigung: Vorechos und Knistern.
Vergleichseinspielung: Berg-Quartett (Tel 6.41999 und 6.42042)
Juilliard-Quartett (CBS 79204)

Von den letzten vier Streichquartetten Mozarts bilden nur die drei letzten eine Einheit. Das KV 499 füllt die Doppelkassette, hat aber mit den drei anderen wenig zu tun. Von den drei letzten Quartetten also lagen bisher zwei ernstzunehmende Aufnahmen vor. Rainer Wilke hat den Berg-Einspielungen der KV 589 und 590 einen Stern gegeben (ff 3/77).

Ich hingegen fand das KV 575 zu überhastet vorgetragen (ff 10/76) und habe meine Meinung auch nach Anhören der beiden anderen Aufnahmen nicht geändert. Die Juilliards (ff 2/77) spielen weniger effektgeladen als die Bergs, aber ähnlich romanisierend und sind gelegentlich nicht beisammen – und das muß man einer Quartettvereinigung ankreiden, die in dieser Hinsicht immerhin Maßstäbe gesetzt hat. Hier kommt nun eine Aufnahme, die den Vergleich mit der Konkurrenz wohl aushält. Dies wird auf Widerspruch stoßen, denn sowohl ist der Ton etwas topfig als auch die Pressung nicht ganz einwandfrei, aber auch die beiden Konkurrenz-

men sind in dieser Hinsicht keine Meisterleistungen. Die Qualität der Neuaufnahmen beginnt mit der Leistung des Tontechnikers, der die Instrumente sauber getrennt und damit die Partitur akustisch lesbar gemacht hat. Hinzu kommt ein deutlich gelasseneres Spiel ohne aufgesetzte Effekte, aber mit stilgerechter Phrasierung, zurückhaltender Dynamik und subtil herausgearbeiteten Feinheiten, die bei der Konkurrenz oft untergehen. Die langsamen Sätze mag mancher Hörer etwas bewegender vorgetragen hören wollen, die Gestaltung der Kopfsätze aber ist der Konkurrenz mit Abstand überlegen. Wer also bereit ist, an Vorechos und gelegentlichem Knistern vorbeizuhören, sollte sich diese Aufnahmen zulegen, selbst wenn er eine der anderen schon besitzt. Ich meine, sie sind von den dreien die stilrichtigsten. Eine Herausforderung bleiben diese „klassisch schönen“ Streichquartette aber weiterhin.

Manfred Kahlweit

Rhythmisch bestimmtes, im Passagenspiel fesselnd austariertes, doch letztlich eindimensionales Klavierspiel im Verein mit einer noch heranreifenden Kammermusikvereinigung.

MOZART, Klavierquartette KV 478 und KV 493; Dezső Ránki (Klavier), Mitglieder des Eder-Quartetts; Telefunken 6.42523 AW (1S30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent bis aggressiv, etwas trocken.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Haebler, Schwalbé, Cappone, Borwitzky (Philips 6747381)

Mit der Verpflichtung des jungen Budapester Eder-Quartetts bei Telefunken bestätigten sich die Hoffnungen, die von den ungarischen Musikverantwortlichen mit der sporadischen Durchführung des sogenannten „Interforum“ verknüpft worden sind. Diese Veranstaltung, die zuletzt 1978 in Keszthely am Plattensee stattfand, gibt jungen Solisten aus Ungarn und aus dem Ausland Gelegenheit, ihr Können verhältnismäßig angstfrei – weil ohne Wettbewerbsstreß – einem Kreis von Journalisten, Agenten und Vertretern der Plattenfirmen zur Diskussion zu stellen. Damals vermochte u. a. das Eder-Quartett die Breiten- und Tiefenwirkung des ungarischen Förderungssystems deutlich zu machen, und ein maßgebender Vertreter der deutschen Teldec hielt mit Anerkennung nicht zurück. Die Folgen liegen auf der Hand – und jetzt bereits auf dem Plattenteller: Mit dem Klarinettenisten Kalman Berkes haben sie bereits das Mozart-Quintett vorgelegt, mit dem

FONO-KRITIK



Dezső Ranki: prägen-
de Kraft am Flügel

Pianisten Dezső Ranki setzen sich drei von ihnen für Mozarts Klavierquartette KV 478 und KV 493 ein.

Das Eder-Quartett nimmt Mozarts Text als liches Stimmgewebe, und beweist auch am alten Material seine Kompetenz für neuere Entwicklungen der Quartett-Ästhetik. Erfahrungen mit Bartóks Werken und mit dem Ersten Quartett von Kurtág scheinen rückblickend in die Mozart-Exegese eingebracht zu sein, ohne sich unzweckdienlich, über-analytisch in den Vordergrund zu schieben. Dem Spiel des Quasi-Eder-Quartetts haftet somit etwas von der unkomfortablen Klangchemie amerikanischer Kammermusikvereinigungen an, die Mozart – ich denke an das Juilliard Quartett und das LaSalle Quartett – gewöhnlich sehr linienbewußt, ja trocken entfalten.

Im Verlauf der beiden Klavierquartette besticht die Verbindung von Intelligenz und Elan, auch wenn sich die drei Mitglieder des Eder-Quartetts in bezug auf instrumentalen Witz, auf Standfestigkeit, ja Abgebühtheit der Phrasierung noch keinesfalls am Ende ihres Weges befinden. Manche heikle Passagen im zweiten Stück (KV 493) zeigen, wie leicht gesammelte Mitteilung in poröse Detailarbeit (Bratsche) umschlägt, wie grün die eine oder andere Überleitung wirken kann.

Die prägende Kraft ist selbstverständlich Dezső Ranki am Flügel. Er nimmt beide Werke mit Drive und unverzärteltem Anschlag, rhythmisch bestimmt und im Passagenwerk fesselnd austariert. Er gestattet sich kein Parlando, keine Zwischentöne im Sinne pianistischen Charmierens.

Mir persönlich fehlt bei Ranki trotz aller Ernsthaftigkeit und technischer Geschmeidigkeit eine Facette atmosphärischer Schwebekräfte, ein paar Farbnancen, die über die Statistik des verbürgten Steinway-Eigenkapitals hinausgehen würden.

Peter Cossé

Kleine Werke großer Meister. Liebenswerte (Offenbach) und substanzielle (Johann Strauss) Raritäten für Violoncello und Klavier.

OFFENBACH/JOHANN STRAUSS (Sohn), Interoduction et Valse Melancolique, Deux Ames au Ciel, Réverie au Bord de la Mer, La Course en Traîneaux/Romanzen Nr. 1–3 für Violoncello und Klavier; Imke Heitmann (Violoncello), Heinz Geese (Klavier); Bellaphon DC 23.274 (1S33)

Klangbild: Präsent, ausgewogen, unverfärbt.

Fertigung: einwandfrei

Während die Cello-Romanzen von Johann Strauss und die Duette für zwei Celli von Offenbach (diese auch als Plattenaufnahmen) öfters im Funk zu hören sind, wird mit den vier – größtenteils programmatisch bezeichneten – Offenbach-Stückchen für Cello und Klavier absolut Neues geboten. Daß Offenbach selbst Cellist war, ist jeder Cellonote dieser Kleinwerke anzuhören, die dankbare, gefällige, eingängige, melodische Charakterstücke darstellen: „Zwei Seelen im Himmel“ – „Träumerei am Ufer des Meeres“... Echte Offenbachs, nur eben in Kleinformat und für kleine Besetzung.

Mit Recht stehen die weit gewichtigeren – wiewohl in Umfang und Besetzung ebenfalls kleinen – Strauss-Romanzen am Schluß. Sind die Offenbach-Stücke ausgesprochen U-Musik (wenn auch gehobene), so gehören die Strauss-Romanzen ihrem Gehalt nach zur E-Musik: hinsichtlich ihrer Substanz wie ihres weitgehend ernsten, stark expressiven Charakters. Den musikalischen Tändeleien Offenbachs stehen hier ausdrucksstarke kompositorische Aussa-

gen gegenüber, schwerblütig fast, offensichtlich nicht aus Spielerei, sondern aus Melancholie und sehr ernsthaftem Komponieren hervorgegangen. Ein Stück Wiener Klassik oder Romantik, so möchte man fast sagen. Johann Strauss als musikalischer Blutsverwandter von Schubert.

Imke Heitmann, seit 1973 Mitglied des Radio-Sinfonieorchesters Frankfurt und seit 1975 Lehrbeauftragte an der Frankfurter Musikhochschule, gewinnt auf ihrem ein Jahr vor Johann Strauss „geborenem“ Cello den Offenbach-Werkchen tonschön einschmeichelnde Eleganz ab und gestaltet die Strauss-Romanzen mit noblem Ton sehr ausdrucksvoll. Heinz Geese, der Chefdirigent des großen WDR-Unterhaltungsorchesters, geht routiniert im besten Sinn nahtlos mit und läßt dynamisch der Cellistin stets chevaleresk den Vortritt.

Karl Ludwig Nicol

Platten-Comeback des Spitzengitarristen Lagoya. Hervorragend wie eh und je: brillante Technik und sensible Klangnuancierung.

DIE SPANISCHE GITARRE, Werke von Pujol (Guajira), Albéniz (Cadiz), Torroba (Torija), Rodrigo (Prélude, Nocturno und Scherzino) und Tárrega (Variationen über „Karneval in Venedig“, Etude „Sueno“, Gran Vals, Las dos Hermanitas und Vals); Alexandre Lagoya (Gitarre); CBS 76946 (1S33)

Klangbild: Ausgewogene Frequenzbalance, präsent, fein gezeichnet, natürliche Dynamik und Klangfarbenwiedergabe.

Fertigung: Einwandfrei.

Alexandre Lagoyas Konzert-Comeback (1977 in der New Yorker Carnegie Hall) war eine Sensation. Sein Platten-Comeback ist es gleichfalls. Nach dem Tod seiner Ehefrau und Gitarren-Duo-Partnerin Ida Presti war Logoya ein ganzes Jahrzehnt nicht in der Lage gewesen zu konzertieren. Nach dieser erzwungenen Pause aber ist nicht im mindesten ein Nachlassen seiner technischen Virtuosität oder seiner klanglich-musikalischen Vortragskunst festzustellen. Lagoyas Kunst ist nach wie vor auf einsamer Höhe.

Für sein CBS-Masterworks-Schallplatten-debut hat Lagoya Werke aus dem klassischen Land der Gitarre zusammengestellt. Unter dem Titel „Die spanische Gitarre“ finden sich mit Ausnahme der Gitarrentranskription von Albéniz’ „Cadiz“ lauter sonst – mindestens zur Zeit in Deutschland – nicht eingespielt vorliegende Kompositionen (und selbst „Cadiz“ ist – als eigenes Arrangement Lagoyas – im Grund ohne Konkurrenz).

Die vorliegenden Stücke sind überwiegend lyrisch und so kommt bei der Interpretation

eine der hervorragendsten Seiten von Lagoyas Kunst besonders zur Geltung: seine hochsensible klangliche und agogische Gestaltung. Unter seinen Fingern beginnt die Gitarre gleichsam zu singen, ungemein ausdrucksvoll und modulationsfähig. Torrobas „Torija“ wird bei dem Amerikaner aus Paris zu einem Lied ohne Worte. Rodrigos Nocturne und die abschließenden drei Pièces von Tárrega bieten klanglich zauberhaften Gitarren-Impressionismus. Lagoyas völlig unaufdringliche technische Brillanz tritt am virtuossten in Rodrigos „Prélude“ hervor und äußert sich sonst mehr in der Selbstverständlichkeit und Leichtigkeit, in der Eleganz und scheinbaren Mühelosigkeit seines Spiels. Hört man den Satz „Cadiz“ aus Albéniz’ Klavier-Suite „Iberia“ von Lagoya auf der Gitarre gespielt, so kommt man in Versuchung festzustellen, daß er so noch schöner klingt als auf dem Flügel.

Karl Ludwig Nicol

Schneeberger mit Virtuosen-Ambitionen; Programm nur z. T. von begründetem Interesse.

SARASATE, Malaguena und Zapateado; LALO, Guitare; RAVEL, Habanera; DEBUSSY, Ministrels und La plus que lente; MILHAUD, Ipanema, Copacabana, Tijuca, Corcovado; PONCE/HEIFETZ, Estrellita; GERSHWIN/HEIFETZ, Preludes 1–3, Summertime, A Woman is a Sometime Thing; Hansheinz Schneeberger (Violine), Gerard Wyss (Klavier); Da Camera Magna SM 93342 (1S30)

Klangbild: natürlich, ohne Anspruch auf letzte Brillanz.

Fertigung: einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Heifetz RCA LSC 2856

Trotz positiver Ansätze verschenkt die Platte einige Möglichkeiten. Hansheinz Schneeberger ist kein Virtuose vom Schlage eines Ricci oder Perlman. Bei Sarasate wäre es sinnvoller gewesen, einige der von der Schallplatte gemiedenen Stücke aufzunehmen (z.B. Adios montañas mías; Chant du rossignol, Guernikako Arbola, Jota de Pablo, Muineira). In der Malaguena betont Schneeberger die Herkunft von spanischen Tänzen mit ihren Stepp- und anderen rhythmischen Effekten deutlicher als manche erlauchte, aber darüber hinwegweisende Konkurrenz, während das Zapateado bei gleichem Ansatz zu brav und einfach nur sauber gespielt bleibt. Sinnlicher Reiz als unerläßliche Essenz steht auf der Fehlliste. Lalos Guitare und die Bearbeitungen von Debussys Ministrels

und Laplusque lente werden in ihren klangreichen Möglichkeiten weitgehend ausgekostet. Soweit man das bei diesem Genre sagen kann, gehören sie zu den Positiva der Platte. Die stärksten Leistungen Schneebergers auf dieser Einspielung sind in der Darstellung der fünf Stücke von Gershwin in der Bearbeitung durch Heifetz zu sehen. Aber gerade sie haben durch die Existenz der Heifetzschen Originale (RCA LSC 2856) unerreichbare Vorbilder. Zum Thema der versenkten Möglichkeiten gehören Milhauds vier Stücke. Sie entstammen der 12teiligen Klavier-Suite Saudades do Brazil (1920/21). Schneeberger zeichnet in seiner Auswahl aus den exotischen Adaptionen Milhauds Hörsenswertes reizvoll und zuverlässig nach – und man bedauert das Fehlen der übrigen Stücke. Schade für die verpaßte Gelegenheit. Der Gebrauch der Platte wird durch das Fehlen genauer Angaben auf den Plattenetiketten unangenehm erschwert. Bei der Vielzahl der Stücke hätte der Hörer eine Orientierungshilfe nötig.

Wolfgang Wendel

Sorgfältig erarbeiteter Schumann; Textbezogenheit vor Impulsivität

SCHUMANN, Streichquartette Op 41, Nr. 1–3 und Streichquintett Op. 44; Kreuzberger Streichquartett (Rainer Johannes Kimstedt und Friedegund Riehm Violine; Hans Joachim Greiner Viola; Peter Gerschwitz, Cello und David Levine, Klavier); Telefunken 6.35 497 (2S30)

Klangbild: recht natürliche Wiedergabe der Instrumente, durchschnittliche Dynamik, harte, scharfe Gesamtzeichnung

Fertigung: einwandfrei

Vergleichseinspielung:

Juillard-Quartett mit Bernstein (CBS 77 320)

Die Einspielung der Schumannschen Streichquartette und des Klavierquintetts darf als ernstzunehmende Alternative zu der des Juilliard-Quartetts mit Leonard Bernstein betrachtet werden. Vom Ansatz her zielen die Berliner ebenfalls in Richtung einer entschlackten, klar analysierenden Darstellung. Die Verdeutlichung von Struktur und Architektur drängt sich bereits bei erstem Hören als bestimmendes Element auf. Zusammen mit der Sorgfalt der Textbehandlung läßt dies den sicheren Schluß auf eine außergewöhnlich intensive Auseinandersetzung der Interpreten mit den Werken Schumanns zu. Gegenüber diesen für das ganze Opus 41 geltenden Eindrücken treten beim Ersthören die musikalischen Elemente etwas in den Hintergrund – ein Eindruck, der bei wiederholtem Hören zurücktritt zugunsten einer aus-

gezeichneten Balance zwischen bewußt wirkender Formung und mitschwingender Phantasie. Die Kreuzberger nehmen damit bei ähnlicher Ausgangsposition eine klar zu der Juilliardschen divergierende Position ein, deren Darstellung neben einer beispielhaften Technik deutlicher von emotionalen Elementen zehrt. Motorische Züge in den schnellen Sätzen werden bei den Kreuzbergern ausdrücklicher zur Geltung gebracht. Aber nicht nur hier kann man eine Homogenität und Ausgewogenheit des Spiels feststellen, die ihre Darstellung als eigenwertige Leistung qualifizieren. Es scheint fast unmöglich, besonders gelungene Einzelheiten oder Sätze hervorzuheben, da das Gesamtniveau in einer Höhe liegt, die solche Glanzlichter kaum mehr zuläßt. Eine Heraushebung würde mehr die Affinität des Rezensenten zu diesen Sätzen als eine allgemeingültigere Wertung aufzeigen.

Auf ähnlicher Basis wie die Streichquartette ist die Interpretation des Klavierquintetts zusammen mit David Levine angesiedelt. Auch hier wieder Klarheit und Sorgfalt vor Impulsivität, Textbezogenheit vor Leidenschaftlichkeit. Auch hier wird der Eigenwert der Komposition und der Interpretation erst nach und nach bewußt. Der Abstand zur Juilliard-Bernstein-Aufnahme ist hier größer als bei den Quartetten, da Bernsteins Impulsivität doch treibendere Signale setzt.

Die Aufnahmetechnik tut das Ihrige, den Eindruck analytischer Schärfe noch zu verstärken. Die sehr klare, harte, von Räumlichkeit suggerierendem Hall freie Zeichnung stellt die Interpreten und ihr Spiel losgelöst von jedem realem Raum dar. Der Stern honoriert eine Leistung hoher Einheitlichkeit und Konsequenz, auch wenn es andere Wege zu Schumann gibt.

Wolfgang Wendel

Berühmte Klarinettenkompositionen als spieltechnisches Spitzenprodukt im amerikanischen Sweet-And-Soft-Stil.

RICHARD STOLTZMAN spielt Werke von Saint-Saens, Honegger, Poulenc und Debussy; Richard Stoltzman (Klarinette), Irma Vallecillo (Klavier); Telefunken 6.42614 AW (1S30)

Klangbild: Natürlich, präsent, nuancenreich.

Fertigung: Sehr gut, trotz fabrikfrischer Schramme auf Seite 1 des Rezensionsexemplars (Qualitätskontrolle!)

Wer sich über den gegenwärtigen Stand der Klarinettenszene einen einigermaßen ver-

FONO-KRITIK

läßlichen Überblick verschaffen möchte, schlage im neuesten Bielefelder Katalog am besten unter Mozart nach (Klarinettenkonzert und Klarinettenquintett). Wesentlich spärlicher fällt das Interpretenspektrum bei der Kammermusik aus. Selbst das herrliche Brahms-Quintett gibt es nur in ganz wenigen Alternativ-Fassungen. Und die Solo-Sonatenliteratur schließlich ist nur noch als Randerscheinung in durchaus nicht immer internationaler Spitzenqualität präsent.

In diese Bresche springt nun der jugendliche, zweifellos hochmusikalische und technisch unwahrscheinlich begabte Endzwanziger Richard Stoltzman als freischaffender US-Virtuose. Wenn auch die Produktionsfirma DESMAR (im Telefunken-Vertrieb) stolz berichten kann, daß die vorliegende Aufnahme von der „New York Post“ und „Record World“ als eine der zehn „besten Klassikplatten“ 1979 ausgewählt wurde, dann wird damit weder der Rang verraten (ist sie die drittbeste oder vorletzte?), noch kann das Urteil unbesehen für europäische Ohren übernommen werden.

Denn trotz der imponierenden Schwerelosigkeit im Tonansatz und trotz der technisch „atemlosen“ Höhenflüge in Stoltzmans Spiel wird hier eine Holzbläserfarbe kreiert, die alle vertrauten Maßstäbe abendländischer Tongebung unterläuft. Immer, wenn eine gesangliche Linie angestimmt wird, Melos aufblüht und hingebungsvoll als Klang verströmt, verändert das uns vertraute Instrument unerwartet seine Charakteristik und mutiert zum Sopransaxophon mit leicht schwingendem, jazz-typischem Vibrato, Honeggers „Vif et rythmique“-Satz wird man daher vortrefflicher nicht hören können, aber andere lyrische Passagen tendieren ebenso unweigerlich zum Geschmäckerischen, Parfümieren.

Dennoch: Vorerst gebührt Stoltzmans Versionen mangels hinreichender Katalog-Konkurrenz der erste Platz. Über die Klavierbegleitung ist dagegen nur wenig zu sagen. Im technisch-virtuos Bereich entfaltet jedoch die Juilliard-School-Absolventin Irma Vallecillo ein schwungvolles Temperament, das über die ansonsten unaufdringlich-konturenarme, wenn auch zuverlässig-präzise Begleitauffassung deutlich hinausweist.

Gerhard Pätzig

Klingende Visitenkarte eines fähigen, engagierten, jungen Blockflöten-Spielkreises

MINIATUREN AUS VIER JAHRHUNDERTEN, Werke von Karl-Heinz Stockhausen, Michael Praetorius, James Hook und Gerd Zeumer; Bühler Flötenkreis, Eigenproduktion des Bühler Flötenkreises

eV, c/o Manfred Becker, Panoramastraße 31, 7580 Bühl-Waldmatt (1 S 30)

Klangbild: sehr präsent, durchsichtig, ausgewogen

Fertigung: sauber, aber bei hohen Frequenzen – vor allem in den Innenrillen – einige Verzerrungen, gelegentlich schwache Vorechos

Die Renaissance der Blockflöte über ihre Hausmusikbescheidenheit hinaus hat sich inzwischen bis in die anspruchsvolle Moderne fortgesetzt. Immer mehr zeigensüchtige Komponisten widmen sich dem Instrument mit neuen Werken, oft mit Stücken für mehrere Blockflöten mit ihrem aparten Klangbild. Wenn sich das Komponierte dabei dem allzu konstruierten fernhält, wenigstens in Absätzen noch auf traditionell erfahrbare Muster zurückgreift, dann ist es kein Wunder, wenn sich auch der Amateur von dieser Musik angesprochen fühlt, für den die Blockflöte ja doch immer noch ein einigermaßen beherrschbares Etree ins Reich der selbstgestalteten Musik bietet.

Der Bühler Flötenkreis besteht aus sieben ganz jungen Spielern (zwischen 16 und 18 Jahren alt), die vom SWF-Flötisten Joseph Paschek geleitet werden und die sich tatkräftiger Unterstützung durch Freunde, Gönner, Komponisten und auch durch die ortsansässige Industrie erfreuen. Daß das Ensemble die Förderung verdient, zeigt diese schwarzrunde klingende Visitenkarte: das Stadium des mehr Wollens als Könnens ist schon weit überschritten – hier präsentieren sich angehende Frans Brüggens ...

Kein Wunder, daß Karlheinz Stockhausen seine Komposition „Tierkreis“ (1975 für Spieluhren geschrieben und so auch bei DG auf 2530 913 eingespielt) für dieses Ensemble zur Bearbeitung durch Joseph Paschek freigab und darüber hinaus noch einige Texte zu den zwölf Tierkreiszeichen verfaßte, die er hier selbst in stark prononciertem Sprechgesang vorträgt – so entstanden zwölf hübsche Charakterbildchen, in ihrer programmatischen Ausgestaltung recht einleuchtend für den, der sich mit Tierkreischarakteristiken beschäftigt. Das Werk beansprucht zwei Drittel der Platte. Fünf kurze Tänze von Michael Praetorius aus der Sammlung „Terpsichore“ schließen sich an, rhythmisch genau und mit Sinn für alte Metrik geblasen (hier trifft die Gruppe auf umfangreiche Profi-Konkurrenz, vor allem durch Spezialgruppen für Alte Musik). Das folgende Trio des englischen Mozart-Zeitgenossen James Hook, hätte an Aussagekraft ein Pendant zu Stockhausens Miniaturen werden können, wenn es nicht so brav und temperamentlos vorgetragen würde; vor allem das Vivace geriet zu hausbacken und müde – hier müßten sich sprühende Laune und Fröhlichkeit mitteilen,

aber dazu bedarf es einer überlegeneren Fertigkeit im Technischen und einer größeren Gestaltungskraft im Musikalischen – da stoßen die jungen Bühler Bläser an ihre Grenze, die sich auch in Intonationsmängeln der hohen Stimmen bemerkbar macht. Der Dreieinhalb-Minuten-Marsch des SWF-Hauskomponisten Gerd Zeumer bildet dann den versöhnlich-verbindlichen Ausklang einer Platte, die wegen der Stockhausen-Miniaturen, wegen des spürbaren Engagements und wegen der trotz aller Einwände erstaunlichen Kunstfertigkeit der Bläser Aufmerksamkeit verdient und über den Durchschnitt der üblichen Eigenproduktionen aus der Provinz deutlich herausragt. Wenn der Bühler Flötenkreis auch (noch?) nicht in die Riege der Profis vorgezogen ist, sollte man ihn doch im Auge behalten ...

Dieter Steppuhn

Neuveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Chopins Walzer zu schwer genommen.

FREDERIC CHOPIN, 14 Walzer; Claudio Arrau (Klavier); Philips 9500 739 (1 S 30)

Klangbild: Hervorragend plastisch, voll und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA 42059 DT)
Harasiewicz (Ph 6580 003)
Lipatti (EMI 1 C 047 00167 M)

Chopins Walzer haben schon viele Schallplatten-Darstellungen erfahren: weltmännisch-weise und sensibel-elegante (Rubinstein) blasse, nichtssagende (Harasiewicz) berühmt-profilierter (Lipatti) etc. etc. So, wie sie der späte Claudio Arrau spielt, habe ich sie noch nie gehört: nämlich z. T. als „Quasi-Balladen“, und dann auch noch eher von Brahms. Ich will beileibe keinen leichtfertigen Umgang mit diesen Stücken predigen, doch ihnen eigen ist in erster Linie (wobei nicht nur nach meinem Verständnis) Eleganz und Freude am rhythmisch lebendig bewegten, dabei salonhaften (dem des. 19. Jahrhunderts!) Spiel. Doch kleine Stücke solcher öfter „tändelnden“ Art sind des verehrten Meisters Arrau

Sache nicht; er überfrachtet sie mit Schwerblütigkeit und Tiefsinn. Aber Chopins Walzer sind kaum letzte Äußerungen eines philosophischen Geistes, sondern die überwiegend aus gesellschaftlichen Anlässen heraus entstandenen „Salonstücke“ eines genialen jungen Mannes. Unter Arraus wie gewohnt ungemein plastisch formulierenden Händen verwandeln sich Chopins Walzer wie in Phantasien von Schumann oder Brahms (über Chopinsche Walzer). Die Tempi sind prinzipiell zurückgenommen, und die Musik erklingt meist gemessen, eindringlich, außerordentlich plastisch, auch großformatig (op. 42!), aber schwergewichtig. Statt Chopinscher Melancholie (etwa im h-Moll-Walzer, op. 69,2) erscheint herbe Traurigkeit. Insgesamt: Chopins Walzer zu „ernst“ genommen; sie sind in dieser Interpretation vor allem charakteristisch für Arraus (späten) Personalstil. Jürgen Meyer-Josten

Fortsetzung von Ashkenazy chronologisch rückläufig geordneter Gesamteinspielung der Klavierwerke Chopins.

CHOPIN, Vol. 3: Fantasie f-Moll op. 49, Ballade As-Dur op. 47, Mazurken op. 50, Nocturnes op. 48 u.a.; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Decca 6.42061 AW (1 S 30)

Klangbild: ausgewogen, etwas dumpf in den Bässen, leicht verfärbt
Fertigung: deutliche Vorechos, vereinzelt störende Oberflächenbeeinträchtigungen
Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA RL 42234) – Harasiewicz (Philips 6747 017) – Horowitz (CBS 76307) – Benedetti Michelangeli (DG 2530 236)

Bekanntlich rollt Vladimir Ashkenazy für Decca das Chopinsche Gesamtwerk in chronologischer Rückwärtsfahrt auf. Im Verlauf dieses klavieristischen Großunternehmens wird es Doubletten geben, in diesem speziellen Falle die As-Dur-Ballade op. 47 und das verstiegene harmonisierte cis-Moll-Prélude op. 45, die Ashkenazy bereits in älteren Decca-Editionen vorgelegt hat. Ein Aspekt an der oben bezeichneten Aufnahmetaktik mag von ausschlaggebendem Belang sein: Man weiß, daß die heute übliche zyklische Zusammenfassung der Préludes, der Nocturnes, Walzer und Mazurken einem neueren Vollständigkeitszwang gehorcht, niemals aber den Ur-Intentionen zur Aufführungspraxis entsprochen hat. So wird es kaum jemanden sonderlich überraschen, wenn ein Pianist wie Krystian Zimerman sage und schreie vierzehn Chopin-Walzer en suite spielt, ohne

dabei das rhythmische Einerlei und das Gleichmaß in der Charakterdramaturgie zu bedenken.

Ashkenazy entgeht dieser Uniformität, indem er Chopins schöpferischem Wechselspiel folgt, so daß – wie dieses Vol. 3 beweist – die verschiedensten Ausdruckstypen nebeneinanderstehen und einander elektrisieren. Und diese Wechselhaftigkeit der Inner-Chopinschen Stilistik scheint Ashkenazys-Gestaltungsmotorik selber zu beflügeln, zumindest aber in Bahnen zu lenken, die der positivistischen, von Routine getragenen Aktion Facetten von Bekanntheit und Risiko erschließen. Dies gilt besonders für die Darstellung der f-Moll-Fantasie op. 49, jener großangelegten „fünften Ballade“ Chopins, die wie kein zweites Werk die Spannungen zwischen verschiedenen Aggregatzuständen als materiales Thema hat. Ashkenazy beginnt die Marcia-Einleitung zögernd, nicht annähernd so gesund ausbalanciert wie Adam Harasiewicz (Philips) und auch nicht so besonnen-elastisch wie Arthur Rubinstein (RCA). Er möchte es sich offenkundig nicht leichtmachen. Diese Vermutung wird im folgenden durch überaus starke Baßakzente bestätigt, die dieser kostbaren Introduction etwas von Schwere, ja Mystik verleihen. Der gesamte erste Teil ist imponierend auf dramatischen Progreß angelegt. Die wogenden, drohenden Elemente bekommen Klavier-symphonische Züge, ohne daß sich Ashkenazy etwa in den oktavierten Spreizungen des Satzes die sonst üblichen Tempoverschärfungen erlaubt. Brodelndes Klavierspiel bleibt in der Fassung, als hätten sich manuelle Fertigung und emotionales Temperament zur werkerhellenden Union zusammengeschlossen. Nicht annähernd so verzahnt und dadurch logisch wirkt die Wiedergabe der vergleichsweise sonnigen As-Dur-Ballade op. 47. Wie in kaum einem anderen Stück Chopins kommt es auf die „Selbstverständlichkeit“ des Phrasierens schon zu Beginn an. Ashkenazy strebt diese Qualität an, aber er muß sie erzwingen, wodurch eine sonderbar flackernde Aura überhandnimmt: Unorganische Tempoverlangsamungen (jeweils beim Eintritt des schaukelnden Alternativ-Gedankens, „mezza voce“) und ärgerliche Accelerandi gegen Ende, wenn das lyrische Element zur Stretta ausgebaut wird, während er die auskomponierte Problematisierung des c-Moll-Nocturnes op. 48 Nr. 1 mit Übersicht und gewissermaßen in Kontinuität zum Vorangegangenen ausspielt. Enttäuscht hat mich die Wiedergabe der drei Mazurken op. 50. Die erste in G-Dur wird in extrem eiligen Zeitmaß überflogen, pseudo-konzertant aufgeblasen, wobei rhythmische Freiheiten in keinem Verhältnis zum atmosphärischen Ertrag stehen. In der As-Dur-Mazurka (op. 50,2) irritieren sentimentale Übergänge (Reprise!), so wie Ashkenazy generell das Zitathafte des



Vladimir Ashkenazy

Tänzerischen oder die verborgenen Impulskräfte des Rhythmischen mehr herausklopft, denn in Bebung versetzt. Mit den Mazurken geraten ohnehin die meisten Pianisten in Konflikt. Wer den inwendigen Pulsschlag verfehlt, wer diesen Stücken Gewalt antut, eröffnet keine neue Perspektive, vielmehr zerschlägt er die Gebilde als Ganze. Und Ashkenazy vermag im Gegensatz zu Horowitz und Benedetti Michelangeli nicht mit klanglichen Sonderreizen zu fesseln, die bei beiden Kollegen gleichsam neben dem Anlaß vorgeführt werden.

Peter Cossé

Hölzerne Aufbereitungen unbekannten und bekannten Materials.

CLEMENTI/MOZART, Capriccio II F-Dur, Sonate Nr. 5 Es-Dur/Fantasie d-Moll KV 397, Rondo a-Moll KV 511, Variationen über „Unser dummer Pöbel meint“ KV 455; Carl Seemann (Klavier); Telefunken 6.42580 AS (1 S 30)

Klangbild: Präsent, von durchschnittlicher Dynamik, etwas trocken.

Fertigung: Von geringfügig störenden Knister- und Knackgeräuschen abgesehen zufriedenstellend.

Vergleichseinspielungen: Haebler (Philips 9500 501) – Gulda (MPS 0188.049)

Mit einer Neuaufnahme kommt der in Freiburg unterrichtende Pianist Carl See-