

*Manfred Kahlweit
über die
Beethoven-Aufnahmen
des Amadeus-Quartetts*

Es erübrigt sich, den vielen Hymnen auf das Amadeus-Quartett einen neuen Lobgesang hinzuzufügen. Sein Ruf als überragende Quartettvereinigung ist gefestigt, und auch die Einspielung der Streichquartette Beethovens steht — als Ganzes genommen — nach dem übereinstimmenden Urteil der Schallplattenkritiker in aller Welt an der Spitze der Empfehlungsliste.

Wenn dieser Versuch einer zusammenfassenden Rezension trotzdem einen Sinn haben soll, dann den, ein wenig Beckmesserei zu treiben, zugleich aber noch einmal die Trommel zu rühren für ein „Ereignis“, selbst wenn dieses Attribut von der Werbeabteilung der Deutschen Grammophon Gesellschaft schon für den Zyklus der Beethoven-Symphonien unter Karajan in Anspruch genommen worden ist.

Zuerst wurden die mittleren Quartette veröffentlicht, dann das op. 18 und schließlich die späten Werke. In derselben Reihenfolge verbesserte sich auch die musikalische und technische Qualität der Aufnahmen:

Im November 1960 erschien das op. 59 zusammen mit dem op. 74 und 95 in einer Steckkassette. Nach wie vor bin ich der Meinung, daß diese Verbindung nicht besonders zweckmäßig ist, zumal ich seit meiner ersten Rezension (ff 3/1961) die Zensuren heute doch anders verteilen würde. Damals hielt ich das op. 59 — wieder als Ganzes — für eine großartige Aufnahme. Dieses Urteil möchte ich gern zurücknehmen. Die Folge der anderen Einspielungen des Amadeus-

Ich will unterstellen, daß dabei künstlerische (und nicht plattentechnische) Erwägungen im Vordergrund standen. Das C-dur-Quartett ist als „Heldenquartett“ abgestemmt worden, und dementsprechend will der Hörer das Finale als Drama ausgelegt wissen. Warum eigentlich? Selbst wenn man sich dabei auf die Notizen des Komponisten dazu beriefe: Beethoven hat seine Auseinandersetzungen oft genug mit der „tongue in the cheek“ ausgetragen, und warum sollte das Finale daher nicht eher als rasant und sprühende „Scherzo-Fuge“ gemeint gewesen sein? Zumindest wäre diese Auffassung zur Diskussion zu stellen, und die Aufnahme des Amadeus-Quartetts wäre dazu ein guter Anlaß.

Ein Jahr später erschien die zweite Kassette mit dem op. 18. An meiner Rezension würde ich heute nichts mehr ändern wollen (ff 7/1962). Wieder haben sich die Quartettler weitgehend an die Vortragsanweisungen des Komponisten gehalten, und wieder stellt sich die Frage, ob diese Angaben so ernst genommen werden sollten. Der berühmte langsame Satz des ersten Quartetts etwa ist „Adagio affettuoso ed appassionato“ überschrieben, und ich finde noch immer, daß er daher langsamer genommen werden sollte, als ihn das Amadeus-Quartett nimmt, selbst wenn die Metronom-Angabe ihnen Recht zu geben scheint. Nach wie vor würde ich die Darstellung des dritten Quartetts für die bedeutendste Leistung aus der Kassette halten. Hier hat sich das Amadeus-Quartett von einem Klischee freigemacht und aus der Partitur das wirkliche Format des Werkes herausgearbeitet, das weit über seine Zeit hinausweist.

Ende vergangenen Jahres endlich erschien die dritte Kassette mit dem späten Zyklus: op. 127 bis 135. Die Interpretation durch das Amadeus-Quartett grenzt an Vollendung und zwingt den Kritiker, sich ständig in Superlativen auszudrücken — wenn er es nicht vorzieht, zu schweigen.

Ich erinnere mich, vor einiger Zeit in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ einen Essay Busonis gelesen zu haben, in dem der Autor die Frage stellte, ob es nicht wohl doch die Kenntnis der Lebensumstände des alternden Beethovens sei, die uns verleite, die späten Streichquartette nicht absolut zu werten, sondern sie als Reflexionen „des Titanen“ für sakrosankt zu halten. Ebenso wie man ja auch nicht am letzten Satz der Neunten rühren darf, ohne sich sogleich dem Zorn der „Erlebnisästhetiker“ ausgesetzt zu sehen. Unberechtigt ist die Frage sicher nicht, denn ohne Zweifel finden sich unter den späten Kammermusikwerken Mozarts Kompositionen von größerer musikalischer Vollendung, ohne daß sie es mit den späten Quartetten Beethovens auch nur entfernt an Popularität aufnehmen könnten.

Ich will mich der Beantwortung entziehen und stattdessen dem allerletzten Quartett mehr Freunde wünschen, dem F-dur-Quartett op. 135, das zu oft neben den „Eisriesen“ 130 bis 132 übersehen wird. Man kennt seine „Überschrift“: der schwer gefaßte Entschluß usw., und man kennt die Interpretation dieser Überschrift durch die Musikausdeuter auf der einen und die „ehrfurchtslosen Gesellen“ auf der anderen Seite. Richtig bleibt wohl, daß jede Kunst Bekenntnis ist und daß dieses Quartett sicher kein harmloser Kehraus ist, sondern die vorangegangenen Auseinandersetzungen mit kontemplativer Gelassenheit und Heiterkeit ab-

EIN EREIGNIS?

Quartetts haben mich zu der Meinung geführt, daß — gemessen an den späten Quartetten etwa — die Darstellung des op. 59 tatsächlich nicht auf dem gleichen Niveau liegt. Leider ist es der DGG nicht zuzumuten, die drei Quartette noch einmal einspielen zu lassen, so wünschenswert es für den Schallplattensammler wäre. Hier nämlich zeigt sich einmal die Kehrseite der Medaille: Auf Platten erhalten wir zwar Interpretationen, wie sie in dieser Perfektion von den Künstlern im lebendigen Konzert selten erreicht werden, dafür sind wir dann aber auch für Jahre an diese Interpretationen gebunden und können nicht, wie die Konzertbesucher, das Reifen der Meisterschaft miterleben. Und es ist ja wohl nicht verborgen geblieben, daß das Amadeus-Quartett gerade in den letzten Jahren einen weiteren schweren Aufstieg in die Nähe des Gipfels hinter sich gebracht hat.

Wie dem auch sei: wenn ich meine Rezension heute noch einmal schreiben dürfte, so würde ich aus der ganzen Kassette dem op. 74, dem Harfenquartett, den ersten Preis zuerkennen. Das op. 95 erschien mir damals schon zu schnell und zu pathetisch vorge tragen, und die Darstellung durch das Juilliard-Quartett (RCA), die inzwischen erschienen ist, hat mich in diesem Urteil nur bestärkt (ff 9/1963). Von den drei Quartetten op. 59 erscheint mir heute allein noch die Nr. 3 interessant. Es schien mir von der Gestaltung her relativ einfach zu sein, jedenfalls, solange ich mich an den eingeführten Vortragsstil hielt. Das Amadeus-Quartett aber hat sich nicht daran gehalten.

ICH MEINE: JA!

schließt. Der Darstellung dieses „Abschieds“ durch das Amadeus-Quartett möchte ich heute, nach dreimonatiger Bekanntschaft mit der Kassette, die beste Note zuerkennen. Gleich am Anfang des Zyklus, fast deplaziert zwischen op. 95 und 132 (dem zeitlich ersten Werk der Trilogie), steht das op. 127. Dieses Quartett ist dem Publikum überraschend gleichgültig. (Aber das ist halt die gleiche Geschichte wie mit den „geraden“ Symphonien.) Es ist, wenn man so will, die „Pastorale“ unter Beethovens Streichquartetten. Schön, daß sich das Amadeus-Quartett beim Spielen Zeit gelassen hat — mit Schumann: „Man glaubt nicht eine Viertelstunde, sondern Jahre verbracht zu haben“ (über dem langsamen Satz).

Und was soll man über die große Trilogie sagen? Heimeran schreibt über das cis-moll-Quartett die lapidaren Sätze: „Erachtete Beethoven für sein bedeutendstes Quartett; es wird von allen Spielern mit heiliger Scheu behandelt.“ Ich bin geneigt, von nun an meine Scheu auch auf das Amadeus-Quartett zu übertragen. — Von der Interpretation erscheinen mir vor allem zwei Sätze bemerkenswert: Ungewohnt dramatisch der erste Satz des a-moll-Quartetts. Die erste Allegrofigur der ersten Geige ist ein atemraubendes Bravourstück. Ich schäme mich gestehen zu müssen, daß ich die Platte mit 16 Umdrehungen abgespielt habe, um zu hören, ob denn wirklich nichts unter den Tisch gefallen sei. Es war alles da! — Nicht gefallen will mir die „Cavatina“ des op. 130. „Adagio molto espressivo“ steht darüber, und das Tempo des Koeckert-Quartetts scheint mir doch sinngemäßer. Großartige Leistungen, technisch wie musikalisch, stellen dann die große Fuge und das op. 131

dar. Vor einem halben Jahr noch hielt ich die Aufnahme durch das Juilliard-Quartett für unübertreffbar, diese hier ist bei gleicher Härte und technischer Brillanz noch geschlossener und in sich „logischer“. Für die Aufnahmetechnik gilt das gleiche wie für die musikalische Qualität. Die erste Kassette ist ziemlich hart und schrill aufgenommen worden, die letzte Kassette ist technisch fast makellos, nur hätte ich mir etwas mehr Gewicht in den tiefen Stimmen gewünscht.

Ein Ereignis? Ich meine: ja!

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Die Streichquartette:

DGG 138 531/533 18 531/533

DGG 138 534/36 18 534/36

DGG 138 537/40 18 537/40

Außerdem stehen die Quartette jetzt auch in Einzelaufnahmen zur Verfügung:

DGG 138 891 bis 138 900

DGG 18 891 bis 18 900



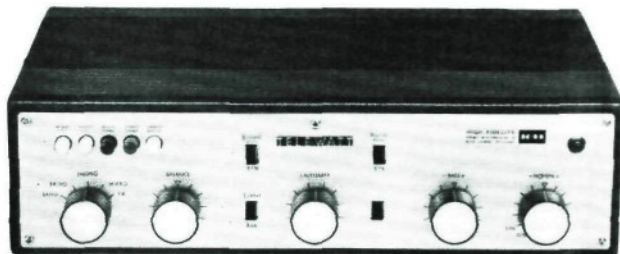
LUDWIG VAN BEETHOVEN



TELEWATT VS-56

Der 1000fach bewährte

STEREO-HIGH-FIDELITY VERSTÄRKER



Ein Favorit der 30-Watt Klasse entstanden aus dem berühmten Stereo-Nova VS-55, dem neuesten Stand der High-Fidelity Technik entsprechend weiter verfeinert, bietet der VS-56 folgende Vorzüge:

- Kompaktverstärker mit eingebautem Vorverstärker
- Hervorragende Klangtreue auch bei tiefen und hohen Frequenzen
- Korrekte Leistungsangaben
- Hohe Betriebssicherheit durch erprobten Aufbau
- Konstruiert und hergestellt von **K+H** den weltbekannten Pionieren in High-Fidelity

Technische Daten:

Musikleistung 30 (2x15) Watt
Dauertonleistung: 24 (2x12) Watt
Klirrgrad (12 Watt) 0,25% bei 1000 HZ
Fünf Eingänge 0,95% bei 30 HZ
Eingang für mag. Tonabnehmer, Empfindlichkeit 3,5 mV

Höhenfilter
Phasenschalter
Rumpelfilter
Contourschalter

Ausgänge für alle Lautsprecher

TELEWATT Stereo-FM-Tuner, TELEWATT Lautsprecher, und weitere TELEWATT Verstärker vorrätig bei Ihrem High-Fidelity Händler. Verlangen Sie Druckschriften!

KLEIN + HUMMEL
7 STUTTGART POSTFACH 402