

sen. Dem frühen Violinkonzert ergeht es kaum anders. Zehetmair hat vielleicht im Andante einige „gefühlige“ Momente, bringt auch geistreiche Sicherheit und Geläufigkeit mit, doch gestalterisches Format geht ihm hier – wie anderweitig – ab.

Wolfgang Wendel



Wiederentdeckte Virtuosenmusik – entschlackt dargeboten.

PAGANINI, Vol. 1: Variazioni su Il carnevale di Venezia, Larghetto con passione, Moto perpetuo, Andante amoroso, Variazioni di bravura sul Sol sopra un tema di Mose di Rossini, Sonata per la gran viola; Salvatore Accardo (Violine), The Chamber Orchestra of Europe, Franco Tamponi;
EMI 1C 067 – 27 0062 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

PAGANINI, Vol. 2: Sonata Varsavia, Sonata Maria Luisa sul Sol, Polacca con variazioni, Balletto campestre; Salvatore Accardo (Violine), The Chamber Orchestra of Europe, Franco Tamponi;
EMI 1C 067-27 0063 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Trotz deutlicher Hervorhebung der Solopartien konturenreiche Orchesterbegleitung.
Fertigung: Ohne Einwände.

Steht auch Virtuosenmusik nicht im gleichen Ansehen wie meisterliche „Opus-Musik“, so wird aber wohl niemand einem Geiger wie Salvatore Accardo den Respekt für seinen Ein-



satz für die Musik des „Hexenmeisters“ Paganini versagen. Dies vor allem deshalb, weil er in seinem vielfältigen Umgang mit Paganinis Musik stets deren Rückgrat aufzuspüren wußte. Bei aller Virtuosität, die ihm so leicht keiner nachmacht, zeigen seine Interpretationen Profil, formales Bewußtsein, hinreißenden Schwung und Ausdruckskraft. Dies kommt der Musik dieser beiden neuen Platten, mit denen überwiegend Repertoirelücken geschlossen werden, sehr zugute. Seine markante und disziplinierte Spielkultur, die kaum mal ins Süßliche abgleitet (neuralgischer Punkt sind die Flageolett-Passagen in den Variationen über den „Karneval in Venedig“, bekannt unter dem deutschen Text „Mein Hut, der hat drei Ecken“), bewahrt die hier wiederentdeckten Stücke vor sentimentalen Mißdeutungen. Accardos Ton ist markig und konturenreich. Er erscheint im Klangbild deut-

lich exponiert, dennoch behauptet das (im Platenkommentar leider nicht vorgestellte) Orchester den ihm zukommenden Part. Sehr viel mehr als eine Grundierung ist dies zwar nicht, doch ist in den Stücken durchweg der enge Kontakt zwischen Solovioline und Ensemble hervorgehoben. Insgesamt eine Repertoireerweiterung, die allein schon als klangliche Dokumentation höher einzuschätzen ist als zum x-ten Mal aufgenommene Repertoire-Renner. Ein Glücksfall also hinsichtlich der Interpretation wie des Repertoirewerts.

Gerhard Wienke



Leere Routine.

RACHMANINOFF, Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll, Rhapsodie über ein Thema von Paganini; Cécile Ousset (Klavier), City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 067 270103 1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Recht deutlich, gute Dynamik, räumlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

An guten und sehr guten Einspielungen von Rachmaninoffs zweitem Klavierkonzert ist wahrhaftig kein Mangel, und es müssen triftige Gründe angeführt werden können, wenn ein Pianist, ein Dirigent und ein Orchester sich nochmals an diese Partitur heranwagen. Von triftigen Gründen kann im Fall der vorliegenden Aufnahme aber nicht die Rede sein. Weder gibt sich ein junges Talent mit einer staunenswerten Probe der persönlichen Handschrift zu erkennen, noch spürt ein versierter Interpret neue Fahrten zwischen den Offensichtlichkeiten des Klaviersatzes auf. Cécile Ousset, Simon Rattle und das manchmal bedenklich schläfrige City of Birmingham Symphony Orchestra liefern Konfektion, blassen Durchschnitt. Die Solistin, manuell durchaus präsent, selten aggressiv, in den Steigerungen des Adagios willig, gelangt über durchtrainiertes, routiniertes Klavierspiel nicht hinaus. Sie deutet Rachmaninoff zunächst in einer Art Negation. Sie versucht, das spätromantische Flakern, die klagende Unruhe und den virtuellen Gestus möglichst zu überhören. Weshalb praktisch der ganze Kopfsatz ohne räumliche Staffellungen vorbeizieht – ein Unterfangen, das bei Ravel, Saint-Saëns oder Fauré eine (französische) Tradition der Aufführungspraxis hat, bei Rachmaninoff aber beklemmende Leere hinterläßt.

Doch auch hier ist keine Konsequenz. Denn im zweiten Satz, dann auch in einzelnen Momenten des Finales, bemüht sich Cécile Ousset plötzlich um virtuose Expressivität. Aus der Fläche des Nebelmeeres ragen die Spitzen des dramatischen Gebirges hervor – ohne vorbereitende Logik hörbar gemacht, von dem Birminghamer Orchester lautstark begleitet. Daß Simon Rattle, der sich an der Seite von Andrei Gawrilow schon um abgewogenes, durchsichtiges Musizieren gekümmert hat, so pauschal und letztlich lustlos die orchestrale Partnerschaft organisieren würde, war nicht zu erwarten. Ausgeglichen klingt die „Paganini-Rhapsodie“, deren lichtere Stofflichkeit und deren in Variationen gefaßter Aufbau weniger Darstellungsprobleme bieten. Wer jedoch mit Einspielungen wie jenen von Gary Graffman, Earl Wild und – vor allem – William Kapell vertraut ist, bleibt auch hier enttäuscht. Die Kluft zu Kapells gewagter Balancierung der thematischen Gewichte scheint unüberbrückbar.

Martin Meyer



Ohne falsches Pathos.

R. STRAUSS, Konzert für Oboe und Kammerorchester, LUTOSLAWSKI, Doppelkonzert für Oboe, Harfe und Kammerorchester; Heinz Holliger (Oboe), Ursula Holliger (Harfe), Cincinnati Symphony Orchestra, Michael Gielen;
Vox cum laude D-VCL 9064 (1 S 30) Digital
CD 10006
Aufnahmedatum: 11. April 1983
Klangbild: (LP) Transparent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Es liegt sowohl an den Interpreten als auch am Duktus des späten Strauss, daß das Oboenkonzert nur noch wenig von jenen aufrauschenden Gesten hören läßt, die den Komponisten lange auszeichneten. Hier wird eher kammermusikalisch gearbeitet und durchgeformt, der latente thematische Zusammenhalt des Stückes trägt zum Eindruck von künstlerischer Ökonomie bei. Erstaunlich mag vielleicht sein, wie gut Gielen und der ausgezeichnete Heinz Holliger etwa im Andante die Ausdrucksintensität dieser Musik zur Geltung bringen. Sie bewältigen diese Aufgabe, ohne an den Höhepunkten allzusehr Grenzen jeder Art zu überschreiten, ohne das mäßige, aber streng durchgehaltene Tempo ständig zu durchbrechen. So erstreckt sich über gut 24 Minuten ein dichtes Figurennetz, das stets durchschaubar und in seinen Atembögen nachvollziehbar ist. Ähnlich im formalen Bau zu erfassen ist Lutoslawskis Doppelkonzert von 1980, das bereits mancherlei positives Echo erfahren hat. Es arbeitet über weite Strecken mit den harten Kontrasten von starren Klangblöcken des Orchesters gegen die frei sich entfaltenden, kadenzartigen Partien der Soloinstrumente. Erst der groteske Schlußsatz integriert alle Partner. In diesem Satz werden gewisse konservativ erscheinende Floskeln der Komposition (etwa die Fortführung in Sequenzketten) am greifbarsten. So sehr neue farbige Akzente gesucht werden, besonders im Übergang der Gruppen Soloinstrumente, Schlagzeug und Streicher, so deutlich wird auch hier die bewußte Aufnahme von Traditionen. Für den durchschnittlichen Konzertbesucher wird das Konzert dennoch ein sperriges Werk sein. Am engagierten Einsatz der Interpreten ist in dieser Aufnahme nicht zu zweifeln.

Andreas Jaschinski



Heinrich Schiff auf Entdeckungsreise im venezianischen Spätbarock.

VIVALDI, 5 Cellokonzerte; Heinrich Schiff (Violoncello), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;
Philips 411 126-1 (1 S 30) Digital
CD 411 126-2
Aufnahmedatum: Juni 1983
Klangbild: (LP) Natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Paul Tortelier/Philip Ledger (EMI ASD 3914 063-07352), Christine Walevska/Kurt Redel (Philips 9500 144), Frédéric Lodéon/J.-F. Paillard (Erato EL 30882 AW).

Mit seinem diffamierenden Diktum, Vivaldi hätte ein Konzert 600mal komponiert, hätte sich Strawinsky mit gewissem Recht lediglich auf das in der Tat nicht sonderlich reich modifizierte Bauprinzip der Konzerte berufen können. Doch was ist damit schon über deren Substanz und Phantasiefülle gesagt, über deren unverwechselbare Eigenart? Auch unter Vivaldis aus verschiedenen Schaffensphasen stammenden insgesamt 36 Cellokonzerten finden sich Werke von hohem Rang. Der glänzende Solist Heinrich Schiff – stupende Virtuosität versteht sich geradezu von selbst – geht die Konzerte mit nervigem, intensivem Ton an. Wie er darüber hinaus – etwa im Mittelsatz des h-Moll-Konzerts RV 424 – seinen „Monolog“ ausspinnt, wie beredt er hier zu „erzählen“ weiß, das verrät unaufdringliche Meisterschaft. Und sicher sollte die Aufmerksamkeit auch auf das Larghetto des F-Dur-Konzerts RV 411/412 gelenkt werden, dem Heinrich Schiff und seine Mitspieler bei „Gesang“ über dem leisen Sfumato der beiden Generalbaßinstrumente einen geradezu schattenhaften Charakter abgewinnen. Und die Academy of St. Martin-in-the-Fields musiziert unter der Leitung von Iona Brown erfreulich beherzt und frisch im Zugriff, ohne große Skrupel um die „wahre Art“, alte Musik zu spielen. Für den Hüllentext hatte Philips übrigens Peter Ryom gewonnen, jenen dänischen Vivaldi-Forscher also, dessen Verzeichnis der Werke Vivaldis heute weitgehend an die Stelle der Verzeichnisse von Pincherle und Fanna getreten ist.

Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik



Nerviges Quartettspiel, ohne neue Akzente zu setzen.

BEETHOVEN, Streichquartett a-Moll op. 132; Fitzwilliam String Quartet;
Decca CD 411643-2 (WD: 46:39) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: (CD) Etwas dünn, recht plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Juilliard Quartett (CBS 77423)



Es ist eine durchaus ansprechende Leistung, die das Fitzwilliam String Quartet hier bei der Einspielung des Quartetts op. 132 von Beethoven bietet. Der Schwerpunkt der Interpretation liegt im Aushorchen, im Modellieren und Auspielen verschiedener Klangwerte dieses Streichquartetts. Sowohl die analytische Sicht der Einzellinien als auch die Melodik ordnen sich diesem Prinzip unter. Der Streicherklang bleibt aber immer homogen, er vollzieht gleichsam als Gesamtkörper die Farbdifferenzierungen. Hierin unterscheidet sich die Aufnahme entscheidend von der des Juilliard-Quartetts (die zweifelsohne mehr interpretatorisches Gewicht hat). Denn dieses spielt mit betonter Vehemenz und analytischer Akribie die Einzellinien aus, woraus sich dann der Klang gewissermaßen als Resultat der individuellen Aktionen ergibt. Diese Schärfe vermeidet das Fitzwilliam String Quartet; Begleitlinien werden eingebettet, dem melodischen Duktus angepaßt. Dies geschieht aber nicht, um schwelgender Themenseligkeit Vorschub zu leisten, sondern im Dienste homogener Farbzeichnung. Das führt durchweg zu überzeugenden Aspekten. So ist etwa im zweiten Satz der verblüffende Mittelteil mit der liegenden Fläche auf dem Ton a und der primär klanglich erfundenen, hoch darüberliegenden Melodielinie sehr eindringlich gestaltet. Ebenso kommt das fahle Licht des „Heiligen Dankesangs“, der sehr ruhig genommen ist, und das Aufbrechen des Klangs in dem Abschnitt „Neue Kraft fühlend“ zu ansprechender Wirkung. Im anschließenden „Alla marcia, assai vivace“ zeigen sich aber besonders deutlich die Grenzen dieser Auffassung. Hier wäre mehr Schärfe, auch ein strafferes Tempo unbedingt erforderlich. Dieser Teil wirkt zu weich und auch zu wenig dynamisch differenziert. Auch der anschließende rezitativartige Abschnitt ist spürbar zu wenig durchgebildet, um den erregten Gestus voll zu erfassen.

Reinhard Schulz



Beethovens Flötentrios in erfrischender Natürlichkeit und voll innerer Spannung.

BEETHOVEN, Trio für Flöte, Fagott und Klavier G-Dur WoO 37, Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 25; Peter-Lukas Graf (Flöte), Klaus Thunemann (Fagott), Bruno Canino (Klavier), Franco Gulli (Violine), Bruno Giuranna (Viola);
Claves D 8403 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Natürlich und ausgewogen.

Fertigung: Makellos.

Vergleichseinspielungen: Trio G-Dur: Zöller, Thunemann, Kontarsky (DGG 2721 129 INS), Serenade: Zöller, Brandis, Ueberschaer (DGG 2721 129 INS), Larrieu, Grumiaux, Janzer (Philips 6768034).

Zwar sind beide Stücke – das Trio für Flöte, Fagott und Klavier ist noch in Bonn entstanden, die Serenade für Flöte, Violine und Viola in Wien – mit illustren Aufnahmen schon im Katalog verzeichnet, doch kann diese Neueinspielung neben diesen durchaus bestehen. In einer technisch makellosen Aufnahme teilt sich der ganze Charme dieser gefälligen und unterhaltenden Musik mit – wobei der recht bravourös gesetzte Klavierpart mit Recht im G-Dur-Trio etwas dominiert –, ohne daß dabei nur die glatte Oberfläche dieser Stücke sichtbar würde: an den wenigen Stellen, die den Tiefgang späterer Werke ahnen lassen – so in einzelnen Passagen der in beiden Stücken enthaltenen Variationenreihe –, kommt im Spiel der berühmten Solisten (von denen Klaus Thunemann schon in der DGG-Gesamtaufnahme der Bläsermusik Beethovens mitwirkte) unterschwellig und doch spürbar der gewichtigere Beethoven zu Wort. Daß sich diese Spannung dem Hörer mitteilt, daß die Stücke eben nicht nur als hübsche Oberflächlichkeiten dargeboten werden, verleiht dieser Schweizer Platte einen hohen Rang.

Diether Steppuhn



Ein Horn-Recital mit wertvollen Raritäten.

BERKELEY, Trio für Horn, Violine und Klavier op. 44, CZERNY, Andante e Polacca für Horn und Klavier, DUKAS, Villanelle für Horn und Klavier, NIELSEN, Canto Serioso für Horn und Klavier, POULENC, Elegie für Horn und Klavier; Sören Hermansson (Horn), Horst Göbel (Klavier), Hans Maile (Violine);
Thorofon Capella MTH 257 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr ausgewogen, natürlich und präsent.
Fertigung: Bis auf einige störende Oberflächen Geräusche dank DMM vorzüglich.

Der Pianist Horst Göbel und der Geiger Hans Maile sind Kennern der vorwiegend norddeutschen und auch der Berliner Musikszene ein Begriff – nicht nur durch das Göbel-Trio, dem als Dritter noch René Forest angehört. Hier nun gesellt sich der schwedische Hornist Sören Hermansson, derzeit in Göteborg tätig, in Lennox Berkeleys Trio op. 44 zu Klavier und Geige. Das für diese originelle Besetzung geschriebene großbrahmige Werk – über 26 Minuten Spielzeit –, dreiteilig, mit zehn Variationen im Schlußsatz, ist höchst eindrucksvoll und gewichtig. Der vom französischen Impressionismus und später vom Neoklassizismus geprägte Kompositionsstil ist weitgehend frei von derben klanglichen und rhythmischen Verfremdungen, durchweg tonal und nach gewohnten Mustern der Spätromantik ausgerichtet, in den langsamen Partien von großer, fast aristokratischer Eleganz und selbst in einzelnen schnellen und temperamentvolleren Passagen bei aller Brillanz und impulsiv wirkenden Spontanität immer sehr beherrscht und kontrolliert. Vor allem die zehn Variationen stellen in unterschiedlichsten Formen Miniaturen köstlicher Einfälle dar, in großer Vielfalt der rhythmischen und thematischen Ausgestaltung

und mit vielen Bezügen zu Strömungen der Gegenwartsmusik. Die drei Solisten werden diesem Farbenreichtum in all seinen Nuancen voll auf gerecht, mit der gerade richtigen Mischung von Impulsivität und Maß, von improvisatorischem Gestus und diszipliniert-klares Spiel. Das Stück entfaltet seinen ganzen Reiz und bietet beim wiederholten Hören immer neue und interessante Facetten.

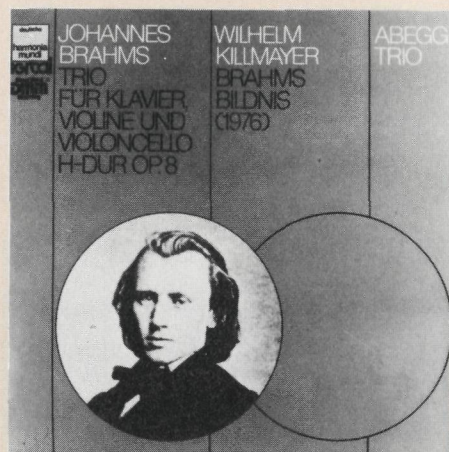
Die B-Seite der Platte – mit über 30 Minuten Spieldauer! – bringt mit vier klavierbegleiteten Hornpiècen einen Streifzug durch dieses Repertoire über zwei Jahrhunderte: von Carl Czerny ein sangliches und vor allem im Klavierpart sehr virtuos Salonstück aus der Zeit des Übergangs von der Wiener Klassik zur gefühlvolleren Tonsprache der Frühromantik; von Paul Dukas ein um die Jahrhundertwende entstandenes kleines Bravourstückchen, wie bei Czerny mit einer elegischen Einleitung und einem äußerst virtuos gesetzten schnellen Satz; von Carl Nielsen ein auch nur kurzes, aber technisch sehr anspruchsvolles Werkchen, das 1913 für ein Probespiel komponiert worden war; schließlich von Francis Poulenc die 1957 zum Gedächtnis des unvergessenen Dennis Brain entstandene Elegie, die – wohl im modernsten Idiom dieser Platte – nach einer in Tönen ablaufenden Schilderung jenes Autounfalls, bei dem Brain ums Leben kam, über den akuten Anlaß hinauswächst und in ergreifender Schönheit Schmerz, Trauer und Leid ausdrückt und erst in den Schlußtaktten Auferstehungshoffnung erahnen läßt.

Diese Platte ist mit ihren seltenen und im Falle Berkeleys und Poulencs besonders aussagekräftigen Stücken eine wertvolle Bereicherung des Hornrepertoires abseits des Bekannten und deshalb einen weißen Stern wert. *Diether Steppuhn*

Ein junges Klaviertrio und der klassische Brahms.

BRAHMS, Trio für Klavier, Violine und Violoncello H-Dur op. 8, KILLMAYER, Brahms-Bildnis (1976); ABEGG-Trio: Ulrich Beetz (Violine), Bergit Erichson (Violoncello), Gerrit Zitterbart (Klavier); deutsche harmonia mundi 678 D (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 11.-13.1.1984 Klangbild: Ausgewogen, klares Satzbild. **Fertigung:** Gut.

Das 1976 an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover gegründete und inzwischen mit etlichen Preisen großer Wettbewerbe bedachte Abegg-Trio darf man getrost zu den wichtigen jungen bundesdeutschen Kammermusikensembles rechnen, denen durch das Medium Schallplatte eine größere öffentliche Resonanz und damit auch ein noch stärkerer Anreiz zur Profilierung seines Interpretationsstils zu wünschen wäre. Die Einspielung des Brahmschen Klaviertrios op. 8 verrät eine erstaunliche Reife des Ensemblespiels und fordert eigentlich Einwände nur insofern heraus, als die Interpretation des Abegg-Trios vielleicht zu einseitig auf der Linie des klassizistischen Brahms-Bildes liegt. In der klanglich-farblichen Disposition, in der Kantilenengestaltung, in der Prägung der Satzcharaktere und in der gegenseitigen Gewichtung der Sätze herrscht unbedingte Ausgewogenheit und das Prinzip der Harmonisierung. Ein Eindringen in die ursprüngliche kreislerianahafte, romantische Grundkonzeption, eine Pointierung der untergründigen Expressivität und inneren Leidenschaftlichkeit dieser Musik,



die Brahms freilich in der Überarbeitung von 1890 ganz erheblich zurückgeschnitten hat, stünde diesem Trio gut an, wie sich überhaupt bei diesem Werk eine interpretatorische Zusammenschau des frühen romantischen und des späten klassischen Brahms nutzen ließe für eine aufregende und in sich durchaus gebrochene, die dialektische Spannung von Expressivität und deren Sublimierung durch ein strenges Ordnungsdenken demonstrierende Darstellung des Werkes. Das Abegg-Trio sieht dieses Werk vom späten Brahms her. Das ist durchaus legitim, zumal dann, wenn unter solcher Voraussetzung eine so eindrucksvoll geschlossene und stimmige Interpretation gelingt wie in diesem Fall, die ihr besonderes Gewicht noch dadurch erhält, daß im 3. Satz und schließlich im Finale die elegische Grundtönung des Trios in ein Bild von melancholischer Herbst- und Abschiedsstimmung gesteigert wird.

Gekoppelt ist diese Werkeinspielung mit einer Schallplattennovität, dem 1976 entstandenen „Brahms-Bildnis“ des Münchner Komponisten Wilhelm Killmayer. Direkte Brahms-Bezüge sind bei dieser ca. 8 Minuten langen Komposition beim Hören zunächst kaum auszumachen. Doch erscheinen mehrere Einzelmomente wie die große Kantilene, die polyphone Führung der Stimmen, das Ostinatohafte, die Satztransparenz und schließlich die eine großangelegte Steigerung und einen repräsentativen Abgang realisierende formale Gestaltung als Reflexe und Reflexionen Brahmscher Kompositionsmerkmale. Hier ebenso wie beim Brahms-Trio stellen die Musiker des Abegg-Trios ihre Tugenden und Fähigkeiten unter besten Beweis, erfüllen die melodische Linearität der Satzstrukturen mit intensiver Spannung und demonstrieren ein feines Sensorium für farbliche und dynamische Abstufungen, für die deutliche Gewichtung der Details und für den großformalen Zusammenhang. Unter den Tugenden fällt besonders auf, daß die beiden Streicher nicht – wie häufig – zugunsten des Pianisten und dessen oft wie zwangsläufig erfolgenden eigendynamischen Profilierung zurücktreten müssen.

Dieter Rexroth

Virtuosität so ganz im Dienste des Effekts.

KODÁLY, Sonate für Violoncello solo op. 8, Capriccio für Violoncello solo; Franco Maggio Ormezewski (Violoncello); Dynamic DS 4026 (1 S 30) Vertrieb: Connaissance, Karlsruhe **Aufnahmedatum:** Mai 1983

Klangbild: Großräumig, opulent, präsent, deutliche Konturen.

Fertigung: Ohne Einwände.

Kodály eigene frühe Beteiligung am Quartettspiel als Cellist legte sicherlich den Grundstein zum Entwurf der virtuos Solosonate für „sein“ Instrument, in die er ein Höchstmaß an spieltechnischer Raffinesse, folkloristisches Kolorit, rhythmische Prägnanz und klanglichen Facettenreichtum investierte. Das über 30minütige dreisätzige Werk (von 1915) ist noch immer ein bevorzugtes Paradestück der Cellistenelite, das im Schallplattenrepertoire bislang auch gut vertreten war. Die neue Aufnahme des einstigen Cassado- und Navarra-Schülers Ormezewski zeichnet sich bei zufriedenstellender Erfüllung des werkgemäßen Anspruchs durch eine bemerkenswert freizügige Gestaltung aus. Das Metrum wird bisweilen „aufgeweicht“, um den Impetus und die Ausdruckskraft der melodischen Geste, aber auch der rasanten Doppelgriffe zu verstärken. Texttreue erfährt hier eine Akzentverschiebung zugunsten des Effekts und der Emphase.

Das herrliche Instrument von Andrea Guarnieri (1686) klingt üppig und voll. Die dynamische Spannweite ist auffallend groß. Den Aufnahmeleitern war diese offenbar immer noch nicht groß genug, so daß sich der Eindruck einer Basisverbreiterung ergibt – dies umso stärker, je weiter die beiden Lautsprecher voneinander entfernt sind. Ormezewski wird dieser Mammutsonate in gleicher Weise gerecht wie dem technisch nicht weniger heiklen, jedoch wegen der Oktavgriffe nicht so dankbar zu spielenden Capriccio, das übrigens im Plattenrepertoire wie auch im Konzertsaal als Rarität einzustufen ist. Hier werden beide Werke fraglos mit vollem Engagement und auch recht wirkungsbewußt dargeboten.

Gerhard Wienke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Ausgleichendes Bach-Spiel.

BACH, 6 Partiten BWV 825 – 830; Andras Schiff (Klavier); Decca 6. 48220 (2 S 30) Digital Aufnahmedatum: September 1983 **Klangbild:** Offen, präsent, leicht hallig, leicht baßbetont. **Fertigung:** Einwandfrei.

Nach Gould und Weissenberg, nach Gulda und Svatoslaw Richter läßt sich nun auch Andras Schiff auf breiterer Basis mit Bachs Klavierwerk ein. Freilich, die Ursprünge von Schiffs Beschäftigung gründen schon in Aufnahmen für Hungaroton aus den siebziger Jahren. Damals wählte der ungarische Pianist Werke wie die Chromatische Fantasie und Fuge, die vierte der Englischen Suiten, die Partita in G-Dur und die D-Dur-Toccata, um sein Verständnis des Kontrapunkts darzulegen.

Vergleicht man die Gesamteinspielung der Partiten, von der hier zu sprechen ist, mit der frühen Einzelaufnahme, so hat sich Schiffs Grundoption für einen Bach der gemäßigten Konturen – in Tempo, Artikulation und rhythmischem



Schritt – nicht wesentlich verändert. Indessen profitiert Schiff jetzt von einer Lockerheit der Linienzeichnung, um die ihn manche Kollegen beneiden müssen. Schon innerhalb der Gesamtaufnahme der Mozart-Sonaten konnte man solche Botschaften eines „sanften Gesetzes“ heraushören: bis in die feinsten Verästelungen wurde Mozart mit sprechender Hand schattiert. Subtiler, feiner, noch unangestrengter agiert Schiff in den sechs Partiten von Bach. Was an pianistischer Ruhe, an Ausgeglichenheit der Motorik zu erreichen ist, ist hier erreicht. Schiff ziseliert die schnellen Sätze in jeder einzelnen Drehung der Dynamik, er arrangiert die Verteilung der Stimmen mit Sinn für den thematischen Zusammenhalt, er rundet die Phrasierungsbögen zum Ganzen. Und er sucht harmonische Geschlossenheit. Doch nicht unbedenklich ist dabei die Idee einer der Schroffheiten abmildernden Technik: des langen, überspannenden Legato; des leichten Nachklappens der linken Hand; der sorgfältig errechneten, aber großzügig eingesetzten Pedalisierung. Vor allem in den Sarabanden, die bei Bach oft als Höhepunkte von Besinnung und Rhetorik auskomponiert sind, wirkt Schiffs Spiel allzu gefällig, allzu schonend. Selten wird eine Stimme bis an die Grenzen der deklamatorischen Inbrunst geleitet, selten treten die Verzierungen im ornamentalen Relief hervor. Überdies scheint Schiff nur „weiche“ Tonarten zu kennen; ein Werk wie die D-Dur-Partita mit ihrer scharf ausformulierten Courante und der beweglichen Gigue gemahnt in der Timbrierung des Anschlags an das B-Dur-Werk.

Damit nähert sich Schiff weniger dem radikal auf die Diktion bezogenen Stil von Glenn Gould; vielmehr erinnert er an ein Bach-Verständnis, wie es – bei aller Vorsicht im Umgang mit den romantisierenden Elementen – Dinu Lipatti zum Klingen gebracht hatte. Gleitende Übergänge zwischen den polyphonen Wechsellinien, im dynamischen Bereich häufig das satt aufgetragene Mezzoforte, in der Phrasierung ein tiefes Durchatmen. Als Beispiele seien hier erwähnt die B-Dur-Partita, die c-moll-Partita, auch die e-Moll-Partita. Gerade in der ouvertürenartigen Einleitung dieses Werks ist die Weichzeichnung der akkordischen Strukturen kaum mehr überbietbar – soll dies noch innerhalb einer einigermaßen vertretbaren Modernität geschehen. Den Mittelteil des Satzes spielt Schiff in einem Legato, das die Aufklärung der kontrapunktischen Bewegung geradezu verhindert.

Solche Einwände – die um viele Beispiele zu erweitern wären – sind nicht zu bagatellisieren, wenn das interpretatorische Ziel doch die erfüllte Verdeutlichung eines großen barocken Zyklus ist. Andererseits strebt Schiff eine Eigenständig-

keit an, die fern von aller Routine um die Schönheit des Tons innerhalb entkrampfter Tempo-Verhältnisse bemüht ist. Es gibt Platten, die Zeit ansetzen müssen, um dabei zu gewinnen. *Martin Meyer*

Barenboims neuer Beethoven: auf hohem Niveau pauschal.

BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 1–15; Daniel Barenboim (Klavier); DG LP 413 759-1 (6 S 30) Digital BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 16–32; Daniel Barenboim (Klavier); DG LP 413 766-1 (6 S 30) Digital Aufnahmedatum: (P) 1984 **Klangbild:** Offen, sehr räumlich, deutlicher Hallanteil, aber dennoch recht transparent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Leistung ist das Verhältnis von Arbeit und der dafür benötigten Zeit, so definiert es die Physik: eine Erkenntnis, die in der Naturwissen-



schaft allgemeine Gültigkeit hat. Nichts gegen solche Gesetze, nichts auch gegen deren arbeitsökonomische Auswertung, aber lassen sie sich so folgenlos auf künstlerische Bereiche übertragen, wie dies in zunehmendem Maße geschieht? Ist der Massenausstoß musikalischer Produkte, der von einzelnen Künstlern auf dem Schallplattenmarkt geleistet wird, wirklich so sinnvoll, wie er imposant ist? Macht's hier wirklich die Masse pro Zeiteinheit? Oder interessiert den Hörer und Käufer nicht vielmehr das individuelle künstlerische Ergebnis, mehr die Qualität der einzelnen Aufnahme als die Auswurfmenge des einspielenden Künstlers? Fragen, die angesichts der fast besorgniserregenden Produktivität eines Daniel Barenboim erlaubt scheinen, der jetzt, so quasi nebenbei, einen ganzen Beethoven-Sonatenzyklus auf den Markt wirft, während ein Emil Gilels (im selben Haus) seit fast fünfzehn Jahren am gleichen Projekt arbeitet, und ein Rudolf Serkin vor lauter künstlerischen Skrupeln nie ganz damit fertig geworden ist. Hier soll nicht der Fehlschluß gezogen werden, Massenproduktion alleine disqualifiziert das einzelne künstlerische Produkt; doch können individuelle Fehlleistungen mit dem Hinweis auf die Menge entschuldigt werden?

Daniel Barenboim ist ein besonderer Fall: Er ist (im landläufigen Sinn) eminent „musikalisch“, ihm fallen offenbar viele klangliche Ausdruckswerte, um die sich andere jahrelang bemühen müssen, quasi von selbst zu; er scheint es leichter

zu haben als andere, es sich aber auch leichter zu machen. Untersucht man die jetzt vorgelegte Neuaufnahme der Beethoven-Sonaten im Hinblick auf individuell gestaltete Interpretationen, ist man enttäuscht. In einem einzigen Satz (dem Adagio aus der Hammerklaviersonate) erreicht Barenboim jenes extreme interpretatorische Format, das aus dem Bereich des Gewohnten herausführt und Sonaten-müde Ohren aufhorchen läßt. Barenboim wählt da ein sehr langsames Tempo, setzt auf harmonische Spannung, nicht auf Fluß, und schafft so eine Atmosphäre der traurigen Weltentrücktheit, die in dieser fast beängstigenden Ausdrucksstärke heute nur noch selten gewagt und durchgehalten wird. Barenboim at his best.

Doch sonst: Perfektioniertes Mittelmaß, von allerdings beeindruckender Selbstverständlichkeit. Opus 111 etwa wird großzügig aufgefaßt, erfährt aber dann doch nicht jene pianistische Attacke, die extreme Ausdruckswerte formulieren könnte. Spielerisch selbstverständlich kommen die kleineren Werke, etwa die Sonatine op. 79 oder die F-Dur-Sonate op. 10/2. Doch auch hier fordert sich Barenboim nicht bis zum Letzten, bleiben die Darstellungen auf hohem Niveau pauschal. Auch pianistisch werden keine neuen Eckwerte geschaffen, das Fugato aus dem Finale von op. 27/1 schleppt sich sogar recht mühevoll hin. Pianistische Schwerarbeit als Ausdrucksleistung? Heute wohl nicht mehr. Und der diffuse cis-Moll-Rausch des Finales aus op. 27/2 entspricht wohl auch nicht mehr dem Stand der Zeit.

Rondo-Versand

Der Schallplattenversand für alte und nicht ganz so alte Musik auf Originalinstrumenten. Wir bieten Ihnen eine breite Auswahl in- und ausländischer Schallplatten zu günstigen Preisen.

Bestellen Sie unseren Katalog! Sie erhalten ihn kostenlos bei:



Rondo-Versand
M. Eckhoff/B. Reifferscheid
Lange Reihe 47
2000 Hamburg 1