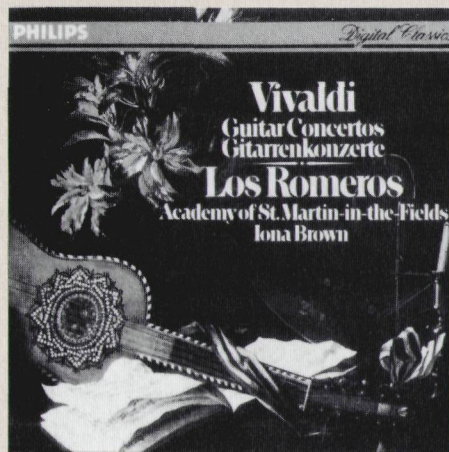


KAMMERMUSIK



COMPACT disc **Temperamentvoller Vivaldi.**

VIVALDI, Gitarrenkonzerte (Transkriptionen der Mandolinenkonzerte F 5, 1–2, des Concerto grosso F 12, 15, der Violinkonzerte op. 3, 6 und op. 3, 10 L'estro armonico); **Los Romero** (Gitarre), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;

Philips 412 624-1 (1 S 30) DDA
CD 412 624-2 DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Durchsichtig, ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Los Romero, San Antonio Symphony Orchestra, Victor Alessandro (Philips 6747428).

Am Anfang der Begegnung zwischen den vier spanischen Super-Gitaristen und dem barocken Vielschreiber Antonio Vivaldi stand ein einschläfernd eintöniger Transkriptions-Einopf, dessen einzige Würze das Salz war, welches das San Antonio Symphony Orchestra (Leitung: Victor Alessandro) durch seinen völligen Mangel an gestalterischem Impetus und logischer Konzeption in Überfülle beisteuerte.

Die „Wiedergutmachung“, die nun vorliegt, kann aufgrund ihres faszinierenden Resultats nur als gelungen bezeichnet werden. Denn hier hat sich nicht nur die Besetzung innerhalb der Gitaristen-Familie verändert: Das C-Dur-Konzert spielt nun statt Celedonio Romero dessen so durch und durch südlich-temperamentvoller Sohn Pepe; beim Concerto PV 209 = F 12, 15 handelt es sich nicht mehr um die konzert- und farblose Fassung für vier Gitarren, sondern um ein Solokonzert von Format, das dem sinnfrohen Celín auf den Leib – besser: in die Finger – geschrieben zu sein scheint; Angel Romero schließlich setzt einen bravourösen Schlußpunkt mit dem transkribierten op. 3, 6, das die frühe LP noch nicht enthielt. Iona Brown gestaltet ein dichtes, nuanciert und klar durchgeformtes Miteinander von Solisten und Orchester, das im Handumdrehen das verbreitete Vorurteil ad absurdum führt, eine einzige Komposition Vivaldis enthalte in nuce alle anderen. Und wenn auch nicht alle Transkriptionen der Gitarre ganz gerecht werden (die Violinkonzerte aus „L'estro armonico“ op. 3 beispielsweise), so zeichnet diese Einspielung statt eines Instrumentenportraits eben ein anderes, nicht minder faszinierendes: das einer Gitaristen-Familie, die an technischer Virtuosität und künstlerischer Ausdruckskraft ihresgleichen sucht.

Susanne Benda



★ Vitales Bach-Bild.

BACH, Brandenburgische Konzerte Nr. 2, 3, 5, 6; Amsterdamer Gitarrentrio, Tini Mathot (Cembalo);

RCA RL 70903 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Sehr plastisch, hell. Das Cembalo ist im 5. Konzert zu dominant; keine ausgewogene Verteilung der drei Gitarren im Raum.

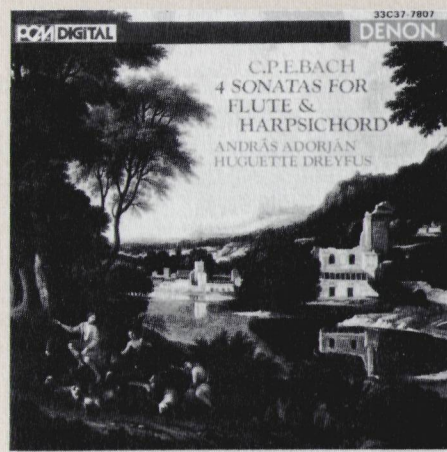
Fertigung: Einwandfrei.

Natürlich handelt es sich bei diesen gezupften Wunderwerken kaum mehr um Bachs Brandenburgische Konzerte. Das virtuose Spiel mit kontrastierenden und einander ergänzenden Klangfarben und damit auch der spezifische Concerto-grosso-Charakter dieser Stücke fallen völlig weg, ebenso die klare Gliederung beispielsweise von BWV 1047, seine durch immer neue Stimmkombination gewonnene Durchsichtigkeit.

Was die drei Amsterdamer Gitarrenvirtuosen hier bieten, wird aus puristischer Sicht den Werken keinesfalls gerecht. Und doch ist diese Einspielung eine der faszinierendsten und gelungensten Transkriptionen für Gitarre, die in letzter Zeit auf den Markt gekommen sind. Das liegt zunächst sicherlich an der brillanten Technik der holländischen Gitaristen, denen selbst die rasantesten Sechzehntelläufe in hohen Lagen mit spielerischer Leichtigkeit von der Hand gehen – zum anderen liegt es aber auch an der Gedankenvielfalt und der versteckten Raffinesse bei dem Bemühen, in dieser Adaption sowohl dem Werk als auch der spezifischen Ausdrucksskala des Instrumentes gerecht zu werden.

Problematisch bleibt allein der Einsatz des Cembalos im 5. Brandenburgischen Konzert. Die Absicht, die individuelle Faktur dieses „ersten Klavierkonzertes“ durch Beibehaltung des Solo-instrumentes zu konservieren, scheitert an der Ähnlichkeit der Klangcharaktere von Solo-instrument und begleitendem Gitarrenensemble; der Wechsel zwischen diesen beiden Gruppen ist deshalb dem Werk unangemessen. Intonation und Virtuosität der rubatofreudigen Cembalistin fallen zudem gegenüber der zupfenden Trias bedeutend ab.

Susanne Benda



COMPACT disc **Empfindsam-Galantes mit Johann Christian Bachs Flötensonaten.**

J. CHR. BACH, Sonaten für Flöte und Cembalo in D-Dur, Wq 83, e-Moll Wq 84, G-Dur Wq 85 und G-Dur Wq 86; András Adorján (Flöte), Huguette Dreyfus (Cembalo);

Denon CD 33C37-7807 (WD: 46'58'') DDD

LP OX 7082 TX (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1976

Klangbild: (CD) Präsent, räumlich ausgewogen und durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Johann Christian Bach war 1738 von Friedrich von Preußen, dem späteren Friedrich dem Großen, nach Ruppín in die kronprinzliche Kapelle berufen worden. Bald darauf nahm der neue König seinen Kammercembalisten mit an den Berliner Hof. Dort wurde Bachs zweiter Sohn ein wichtiger und beliebter Partner in musikalischen und literarischen Zirkeln der Stadt.

Die hier vorgestellten vier Flötensonaten entstanden zwischen 1745 und 1755, also in der frühen Potsdamer Zeit. Sie dokumentieren einen wichtigen Veränderungsprozeß im Cembalospiel, der eigentlichen Domäne des Hofmusikers. Schon Vater Bach hatte in manchen cembalobegleiteten Stücken die Strenge des bezifferierten Generalbasses mit seiner harmonieschaffenden Improvisation aufgelöst und Begleitstimmen „obligat“ ausgestaltet, sie also auskomponiert, mit stimmungsführenden Funktionen versehen und so den Charakter der Cembalo-„Begleitung“ zum Melodischen hin verändert. Diese neue Mehrstimmigkeit und der auf Vielfalt der Empfindungen und Gefühle, auf Anmut und Gefälligkeit ausgerichtete neue Galante Stil mit seinen differenzierteren und reicheren Ausdrucksformen spiegeln sich in diesen Sonaten des Berliner Bach höchst eindrucksvoll wider. Zur Flötenstimme als ein gesanglich-gestaltliches Element tritt ein kompositorisch kunstvoll durchgeformter Klaviersatz, der sich neben der Flöte eigenständig an der Melodiegestaltung beteiligt. Die Aufnahme mit Adorján/Dreyfus betont in sehr durchsichtiger Klangatmosphäre die melodische Ornamentik der gefälligen und eingängigen Stücke.

Diether Steppuhn



COMPACT disc **Versuch einer historischen Beethoven-Interpretation.**

BEETHOVEN, Sonate Nr. 5 F-Dur für Klavier und Violine op. 24 (Frühlingssonate) und Nr. 9 op. 47 (Kreutzer-sonate); Thomas Zehetmair (Violine), Malcom Frager (Hammerklavier);

Teldec 6.43251 AZ (1 S 30) DDA

CD 8.43251 ZK DDD

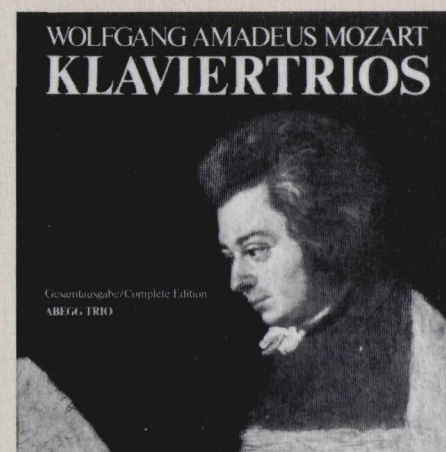
Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (LP) Offen und brillant, Geige sehr präsent und hell im Timbre, Klavier etwas im Hintergrund.

Fertigung: Falsch etikettiert, sonst einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Grumiaux, Haskil (Philips 6733 001); Francescatti, Casadesu (CBS 77426).

Schon Thomas Zehetmairs eigenwillige Darstellung von Bachs Sonaten und Partiten für Solovioline ließen Publikum und Kritiker aufhorchen, erzeugten Begeisterung wie auch entschiedene Ablehnung. Mit dieser Koppelung von Beethovens populärsten Sonaten für Klavier und Violine stellt er mit Malcom Frager seine Auffassung von historischer Musizierpraxis erneut zur Diskussion. Der erste Höreindruck überrascht auch hier. Zu ungewohnt sind die durchweg schnellen, teilweise extremen Tempi. Nicht die opulente Wucht eines modernen Konzertsflügels ist zu vernehmen, kein vibrato-geschönter Eigenklang. Frager muß sich mit dem konstruktionsbedingt bescheidenen Klangvolumen und Dynamikumfang des Hammerklaviers begnügen. Und doch, hier wird packend-vital musiziert. Dabei dominiert Zehetmair ein wenig, treibt vorwärts, spielt mit vollem Risiko. Er verzichtet weitgehend auf gestaltendes Vibrato und unterbindet auf diese Weise vordergründigen Wohlklang. Da gibt es keine Kosmetik am Einzelton, kein Schönspiel wie bei Perlman oder Mutter. Gestalterische Impulse, Intensität wie spannungslos dahingehauchte Töne sind hier primär Resultate von Feinregulationen der Bogenhand. Die Klangbalance ist etwas zuungunsten des Klaviers verschoben. Frager kann bei dynamischen Steigerungen nicht ganz mithalten. Insofern liegt ein Widerspruch zur Konzeption Beethovens vor, der die Werke mit „Sonaten für Klavier und Violine“ überschrieb und nicht umgekehrt. Insgesamt ist die vorliegende Aufnahme aber durchaus schlüssig und konsequent. Zehetmair, spürbar beeinflusst durch Harnoncourt und auch Kremer, ist auf dem Weg zur eigenen Tonsprache.

Norbert Hornig



COMPACT disc **Frisch und direkt, instrumental nicht unanfechtbar.**

MOZART, Trios für Klavier, Violine und Violoncello (KV 254, 496, 502, 542, 548 und 564, Fragmente KV 442 Nr. 1–3, ergänzt und ediert von K. Marguerre); Abegg-Trio;

Intercord 185.854 (3 S 30) DDA

3 CD 885.854 (Sommer '86) DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Offen, dezent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Beaux Arts Trio (Philips 6747 381), Mozart-Trio EMI 153-99952/55).

Die Katalogsituation sieht für das Abegg-Trio recht vielversprechend aus. Außer den Gesamtaufnahmen mit dem Mozart-Trio und mit dem Beaux Arts Trio werden derzeit überwiegend Einzeleinspielungen angeboten. Dies läßt darauf schließen, daß die „leichten“ Klaviertrios bei den professionellen Triovereinigungen eine gewisse Scheu hervorrufen, denn der leichte Satz und das fragile Mit- und Gegeneinander der einzelnen Stimmen deckt schonungslos Schwächen in der Intonation, bei der Phrasierung, in der ornamentalen Geschicklichkeit und im geschmeidigen Passagenspiel auf.

Zu begrüßen ist es, daß die drei Preisträger der Wettbewerbe von Colmar, Genf, Bonn und Bordeaux die Trio-Sätze KV 442 Nr. 1–3 berücksichtigen. Verwendet werden bei dieser Gelegenheit die Ausarbeitungen des Abbé Stadler, die von Karl Marguerre ergänzt und herausgegeben worden sind.

So sehr diese Produktion der Intercord in ihrer frischen, agilen interpretatorischen Gesamtanlage zu befriedigen vermag, so problematisch bleibt die instrumental-handwerkliche Umsetzung der Texte, sofern man sich nicht nur vom unverkrampften, flotten Vortragsgestus tragen läßt, sondern etwas näher die Grundlagen der drei Mitwirkenden unter die Lupe nimmt. Nimmt man den Kopfsatz des G-Dur-Trios (KV 496) auf der zweiten Seite, so fallen gerutschte, nicht ausgespielte Phrasierungen des Geigers auf seiner Gagliano auf. Eckige, unelegante, ebenfalls nicht zu Ende geatmete Allegro-Passagen beeinträchtigen die Arbeit des Pianisten, ein Mangel, der besonders im Finale des E-Dur-Trios (KV 542) hörbar wird.

Auf der Habenseite der Bilanz stehen gut erfaßte pastorale, lyrische Satzcharaktere und pointierte tänzerische im Menuetto- und Allegretto-Tempo.

Peter Cossé

Weilburger Schloßkonzerte '86



5. Juni–12. Juli

Schirmherr:

Seine Königliche Hoheit, Großherzog Jean von Luxemburg, Herzog von Nassau

Do 5. u. Fr 6.6., 20.30 Schloßkirche
Rudolf Buchbinder, Klavier
Württembergisches Kammerorchester

6. Folge der Klavierkonzerte Mozarts
Sa 7.6. 20.45 Renaissancehof
Dagmar Becker, Flöte, Mihaela Martin, Violine
Württembergisches Kammerorchester

So 8.6. 20.30 Obere Orangerie
Klavierabend Jon Kimura Parker

Do 12.6. 20.30 Obere Orangerie
Silvia Marcovici, Violine, Albert Guttman, Klavier

Fr 13.6. 20.30 Obere Orangerie
Liederabend Helen Donath

Sa 14.6. 20.45 Renaissancehof
Marie-Luise Neunecker, Horn
Kammerorchester der Jungen Deutschen Philharmonie

So 15.6. 20.45 Schloßgarten
Die Deutschen Bläserolisten

Mo 16. u. Di 17.6. 20.30 Alte Hofstube
Carlos Bonelli Ensemble

Do 19.6. 20.30 Obere Orangerie
Dmitry Sitkovetsky, Violine, Pawel Gililow, Klavier

Fr 20.6. 20.30 Schloßkirche
Konzert junger Künstler

Sa 21.6. 20.45 Renaissancehof
Ludwig Güttler, Trompete
Wiener Streichersolisten

So 22.6. 20.30 Schloßkirche
The Consort of Musicke

Do 26.6. 20.30 Schloßkirche
Anthony u. Joseph Paratore, Klavier

Fr 27.6. 20.30 Schloßkirche
Edgar Krapp, Cembalo und Orgelpositiv

Sa 28.6. 20.45 Renaissancehof
Konradin Groth, Trompete
Philharmonische Streichersolisten Berlin

So 29.6. 20.30 Obere Orangerie
Peter Fricke, Sprecher, Pascal Rogé, Klavier

Do 3.7. 20.30 Alte Hofstube
Ursula Holliger u. Catherine Eisenhoffer, Harfen

Fr 4.7. 20.45 Schloßgarten
Residenzquintett München

Sa 5.7. 20.45 Renaissancehof
Maria Kliegal, Violoncello
Münchner Bachsolisten

So 6.7. 20.30 Schloßkirche
Alsfelder Vokalensemble – Wolfgang Helbic

Kolja Lessing, Violine

Do 10.7. 20.30 Obere Orangerie
Abegg Trio

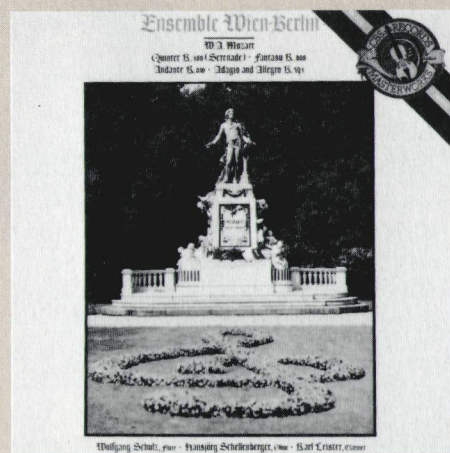
Fr 11.7. 20.45 Renaissancehof
Armin Rosin, Posaune
Württembergisches Kammerorchester

Sa 12.7. 20.45 Renaissancehof
Maria Venuti, Sopran
Württembergisches Kammerorchester

Auskünfte, Prospekte mit dem Gesamtprogramm, Kartenbestellungen durch:

Weilburger Schloßkonzerte, 6290 Weilburg
Tel. 064 71/39787 Mo, Di, Do, Fr 15 bis 17.30 Uhr
ab 7.6. auch Sa 9 bis 12 Uhr

Das Weilburger Schloß, als Domröschenschloß bekannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhunderts in den Formen der deutschen Renaissance neu gestaltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.



...als ob speziell für Bläserquintette komponiert.

MOZART, Quintett c-Moll KV 406, Fantasen f-Moll KV 594 und 608, Andante F-Dur KV 616; Ensemble Wien – Berlin; CBS IM 39965 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Weite Auslotung jeder Stimme, transparent, deutliche Konturen.
Fertigung: Ohne Einwände.

Bildet der Bläserklang die Basis des Quintetts c-Moll, das Mozart 1782 ursprünglich als Serenade (KV 388) für Oktettbesetzung komponierte und fünf Jahre später für Streichquintett umarbeitete, worauf die von Werner Rottler wiederum für Bläserquintett zurückübertragene Fassung beruht, so gehen die drei übrigen Stücke auf Gelegenheitswerke „für eine Orgelwalze“ bzw. „für ein Orgelwerk in einer Uhr“ zurück, deren Fertigstellung Mozart Verdruss bereitete. Obwohl eigentlich für mechanische Instrumente bestimmt, zählen diese drei Stücke zum Repertoire der Organisten; dies hat sich nicht zuletzt auch im Plattenkatalog auf vielfache Weise niedergeschlagen. Ohne den kompositorischen Urtext zu verändern, hat das Ensemble Wien – Berlin mit je zwei Mitgliedern der Wiener und Berliner Philharmoniker (Wolfgang Schulz [Flöte] und Günter Högner [Horn] aus Wien sowie Hansjörg Schellenberger [Oboe] und Karl Leister [Klarinette] aus Berlin zuzüglich des inzwischen in Salzburg lehrenden Fagottisten Milan Turković) einen Spartenwechsel ausgewählter Mozartscher Musik vorgenommen – und zwar mit solchen Resultaten, als würden hier deren klangliche Urformen vermittelt. Die Sätze erscheinen aufgelichtet und zugleich farbig im Spektrum. Jede Stimme erhält klangtechnisches Eigengewicht und fügt sich dennoch in das zwar hallig angereicherte, jedoch stets konturenscharfe Gesamtpanorama gut ein. Der hier demonstrierte hohe musikalische und klangliche Stand kommt der Repertoirebelebung, insbesondere durch jene drei Gelegenheitsstücke des Orgelbereichs, zugute. Insgesamt musikalisch erfüllte Kabinettstücke hoher Bläserkunst.

Gerhard Wienke



Reizvoll und von betörendem Klang: die romantische Posaune.

DIE ROMANTISCHE POSAUNE: Werke für Posaune und Klavier von Ropartz, Mercadante, Saint-Saëns, Gaubert, Jongen, Stojowski, Alfvén und Weber; Christian Lindberg (Posaune), Roland Pöntinen (Klavier); BIS 298 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Ausgeglichen, präsent, räumlich.
Fertigung: Makellos.

In einer ersten Anthologie „Virtuose Posaune“ (DC BIS 258, als CD 500 258) läßt sich der schwedische Posaunist Lindberg neben seinem Klavierbegleiter in so Unterschiedlichem wie Berios „Sequenza V“ und Hindemiths Posaunensonate neben Kreislers „Liebesleid“, Montis „Csardas“ oder Rimsky-Korssakoffs „Hummelflug“ hören und zeigt sich als ein mit allen technischen Wassern gewaschener Virtuose auf seinem nicht eben handlichen Instrument. In der neuen Zusammenstellung romantischer Stücke kultiviert er nun den sinnlich-betörenden Klang seiner Zugposaune. Da gibt es dann Kunstvoll-Bescheidenes wie Carl Maria von Webers „Romanze“, ein erst vor kurzem entdecktes gewichtiges Originalwerk von eindringlicher Einfachheit, Schlicht-Frommes wie Mercadantes Bearbeitung einer Ave-Maria-Vertonung, liedhaft innig und flehentlich, weit entfernt von Bach-Gounodschem Gefühlsschwulst, Klassisch-Strenges wie Saint-Saëns' „Cavatine“ op. 144 mit weit gespannten Kantilenen ohne Schnörkel, Pathetisch-Expressives wie Ropartz' ausgewogenes es-Moll-Pièce oder wie Gauberts „Morceau symphonique“, das mit Anklängen an Wagner und Strauss schon ein wenig in die Nähe des Schwülstig-Überladenen gerät. Es sind zu hören Jongens „Aria et Polonaise“ op. 128, technisch vertrackt, aber klanglich reizvoll und stark rhythmisch akzentuiert, Stojowskis „Fantaisie“ mit flüggem Klavierpart und Anklängen an Schumann und Franck und schließlich Virtuosen-Folkloristisches wie Lindbergs eigene Bearbeitung von Alfvéns „Tanz des Hirtenmädchens“, damit – wie Lindberg selbst im Begleittext schreibt – wenigstens ein einziges Beispiel schwedischer Romantik in dieser Sammlung enthalten sei. Dies alles wird ohne falschen Zungenschlag und ohne Ausrutscher ins Sentimental-Kitschige von Lindberg und seinem Klavierbegleiter Pöntinen vorgeführt. Diether Steppuhn

UNGARISCHES AUS UNGARN

Nichts aus Franz Liszt kompositorischem Gesamtwerk ist so populär geworden wie seine **Ungarischen Rhapsodien**. Der große Erfolg der Klavierfassungen veranlaßte Liszt späterhin, sechs Stücke auszuwählen und sie im Verein mit seinem Freund Franz Doppler für Orchester zu instrumentieren. Sie gelten als Inbegriff ungarischer Musik schlechthin. Capriccio stellt diese sechs Ungarischen Rhapsodien jetzt in einer Neuproduktion zum Liszt-Jahr mit den Budapester Sinfonikern unter Andras Kodori vor (CD 10077, LP/MC 27094 Digital).

Zwei Repertoire-Raritäten auf einer Platte, legt in ihrem Frühjahrs-Neuheitenprogramm die Ariola-Eurodisc vor. **Sir Charles Mackerras**, in den vergangenen Jahren besonders durch seine Gesamtaufnahmen der Janaček-Opern hervorgetreten, dirigiert Janačeks „Amarus“-Kantate für Soli, Chor und Orchester sowie Martinus „Feldmesse“ für Bariton, Chor und Orchester. Die Mitwirkenden: K. Nemckova (Soprano), L. M. Voldicka (Tenor), V. Zitek (Bariton), Chor und Orchester der Tschechischen Philharmonie (Supraphon/Ariola-Eurodisc 207 454-425 Digital).

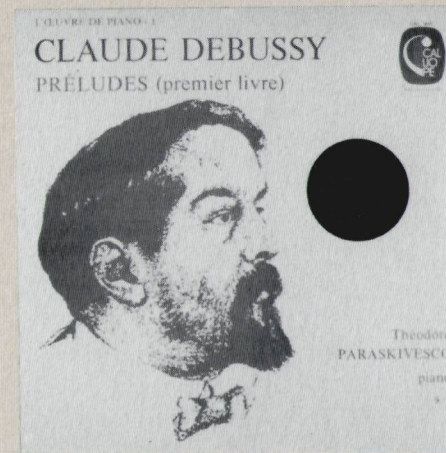


FRANZÖSISCHE KAMMERMUSIK

Shlomo Mintz, der aus Israel stammende und heute in den USA lebende Geiger hat eine Platte mit französischer Kammermusik für die Deutsche Grammophon aufgenommen. Eingezeichnet wurden Sonaten für Violine und Klavier von César Franck, Claude Debussy und Maurice Ravel. Mintz wird begleitet von Yefim Bronfman (CD/LP/MC 415 683-2/-1/-4 Digital).



KLAVIERWERKE



Keine Alternative zu den greifbaren Debussy-Ausgaben.

DEBUSSY, Klavierwerke (Préludes Band 1 und 2, Images Heft 1 und 2, Children's corner, Pour le piano, Estampes, Six épigraphes antiques, Suite bergamasque, Nocturne, Deux Arabesques, La plus que lente, Le petit nègre, L'isle joyeuse, 12 Etudes); Théodore Paraskivesco, Jacques Rouvier (Klavier); Calliope/Disco-Center 1831-36 (6 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1976, 1977, 1979
Klangbild: Nicht dem heutigen Standard entsprechend.
Fertigung: Unzulänglich.
Vergleichseinspielungen: W. Haas (Philips 6770 036) – Benedetti Michelangeli (Préludes Band 1: DG CD 413 450-2; Images, Children's corner: DG 2530 196) – Kocsis (Estampes, Suite bergamasque, Pour le pino (Philips CD 412 118-1).

Verhältnismäßig spät kommen diese aus sechs Einzelplatten bestehenden Debussy-Aufnahmen mit dem in Paris ausgebildeten, aus Rumänien stammenden Théodore Paraskivesco auf den hiesigen Markt. Paraskivescos anschlags-technische Möglichkeiten und seine Bereitschaft, in den motorischen und wilden Stücken einmal „loszuliegen“, sind bescheiden ausgeprägt. Am anschaulichsten und von der werkspezifischen Stimmung am besten erfaßt erscheinen mir die verträumten Stücke (dazu gehören die beiden „Arabesken“ und die wohlthuend langsam, ja beschaulich gespielte „Kinderecke“), denen Podiumslöwen vom Kaliber eines Weissenberg eine flirrend-virtuose Aura geben, die nichts als Unruhe verbreitet und am Ende, wenn es zum „Cake Walk“ kommt, in pure Gewalttätigkeit ausartet. Paraskivescos gebremstes, liebenswürdiges „Kinderspiel“ mit artig herniedersinkenden Schneeflocken reicht indes nicht aus, um die einsame Kalligraphie eines Benedetti Michelangeli vergessen zu lassen, dessen Einspielungen der „Children's corner“, der beiden „Images“-Hefte und der Préludes Band 2 wohl auf ewig jedes auch noch so ehrgeizige Debussy-Bemühen in Frage zu stellen drohen. Weitgehend spannungsarm geraten Paraskivesco die Préludes, hölzernen die Eckteile von „Pour le piano“, wo im dritten „Satz“ eine besonders unsaubere Schnittstelle auffällt. Und wenn es um die „Suite bergamasque“ geht, dann darf ich mich hier auf die Kocsis-Version berufen, wenn mir im Vorspann generell die Alternativlosigkeit dieser Edition hervorhebenswert erschien.

Peter Cossé

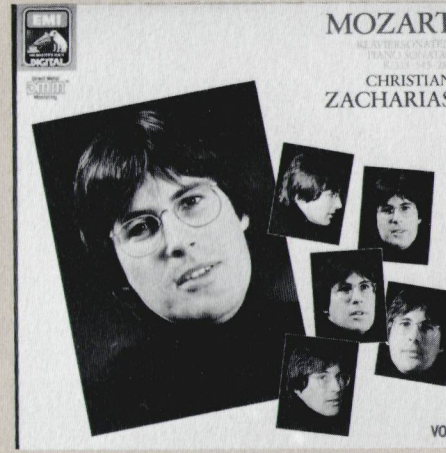


Kantige Arabesken, stählerne Masken, unwirtliche Insel.

DEBUSSY, Suite bergamasque, Deux Arabesques, Ballade, Valse romantique, Danse bohémienne, Masques, Hommage à Haydn, L'isle joyeuse; Jacques Rouvier (Klavier); Denon CD 33C37-7734 (WD: 47'10'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Wuchtiger, direkter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Haas (Philips 6770 036), Kocsis (Suite bergamasque: Philips CD 412 118-2), Horowitz (L'isle joyeuse: CBS 77 204), Weissenberg (Suite, L'isle joyeuse: DG 415 510-2).

Zwischen Jacques Rouviers letzter Debussy-Folge (u. a. „Children's corner“, „La plus que lente“) und der nun bei Denon nachfolgenden Zusammenstellung mit der „Suite bergamasque“ als „Titelmelodie“ bestehen bemerkenswerte, ja bedauernswerte Unterschiede. Mochte man sich schon vom umrißscharfen, aber wenig persönlichen, in den unbefriedigendsten Szenen hartherzigen Debussy-Stil nicht angesprochen fühlen, so enthält die jüngste Edition eine Menge schier unwürdig heruntergeklopfter Nummern. Was mag (der Franzose!) Rouvier im Sinn gehabt haben, als er die Rahmenhandlung der „Suite bergamasque“ (Prélude und Passepied) bar allen manuellen Feingefühls als rohgefügt Kompositionsgerüst vor den Denon-Technikern aufbaute. Kocsis' immer wieder zu rühmende Philips-Version, aber auch Weissenbergs nicht gerade zimperliche, im „Menuett“ schon beängstigend rüde-tanzwütige DG-Präsentation verbreiten ein Vielfaches an Atmosphäre. Völlig verfehlt spielt Rouvier die beiden Tanzbilder „Masques“ und „Danse bohémienne“, die er wie mit kalten Händen und Zorn gegen jede Art der Ornamentik intoniert. Eckiger, gröber, uninteressierter habe ich diese jugendlichen Bewegungsstudien von einem halbwegs renommierten Klavierspieler noch nie vernommen. Eine Vermutung in dubio pro reo: Rouvier war vom 4. bis 8. Mai (leider hat die Denon-Redaktion die Jahreszahl nicht angegeben!) nicht ganz auf der Höhe.

Peter Cossé



Zacharias greift immer mehr in die Mozart-Diskussion ein.

MOZART, Klaviersonaten (Vol. 2): Sonaten B-Dur KV 333, C-Dur KV 545, G-Dur KV 283; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0222 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Offener, natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Benso wie bei seinem Scarlatti-Projekt scheint Christian Zacharias auch bei seinen Mozart-Aufnahmen willens, auf höchstem Niveau in die interpretatorische Diskussion einzugreifen. Denn was er bei der jetzt erschienenen zweiten Folge an musikalischer Detailarbeit anbietet, fordert Bewunderung und Widerspruch zugleich heraus.

Nur eine Woche nach der ersten Einspielung ist diese zweite Aufnahme entstanden – im Sommer 1984 im historischen Reitstadl/Neumarkt – und doch scheint Zacharias in dieser kurzen Zeit weitergekommen zu sein. Unentschieden waren schon die ersten Deutungen nicht gerade, aber jetzt artikuliert der Pianist selbstbewußter, charakteristischer, ohne je in Selbstherrlichkeit zu verfallen. Die einzelnen Sätze entfalten Eigenleben, mehr als in jeder anderen greifbaren Interpretation; nichts ist über einen einheitlichen Mozart-Kamm geschoren, immer wieder sucht und findet Zacharias Begründung im Text. Der erste Satz der „Facile“ wird nicht mechanisch heruntergespult, sondern bei vergleichsweise langsamem Tempo als kleines Instrumentaldrama verstanden, das Andante nicht als simple Cantabile-Etüde, sondern als harmonisches Schreiten in weicher Klanglichkeit. Und das Finale schließlich kommt fast trotz unvirtuos- langsam daher: Gewonnen wird die Aufmerksamkeit des Hörers mit probaten Mitteln, verloren geht der Eindruck einer als Ganzes konzipierten Sonate.

Einheitlicher in der klanglichen Erfassung ist die Darstellung der beiden anderen Sonaten. Das B-Dur-Werk lebt vom perfekten fließenden Legato, das nur kurz dramatisch (Durchführung des ersten Satzes) oder verstummend (Andante) unterbrochen wird, und die Darstellung der G-Dur-Sonate ist vor allem von präziser, hellwacher Fingerspitzenartikulation geprägt. Bleiben als Kritikpunkte an diesen hochrangigen Interpretationen das Vernachlässigen der Sonaten-Großzusammenhänge sowie die Wahl insgesamt langsamer Tempi.

Nikolaus Deckenbrock