

FONO-KRITIK

verrückte Lippenknaller, zikadenhaftes Schwirren von tremolierenden Intervallen und magische Tiefklänge dank einer besonderen Flötenkonstruktion und heimlicher Tonmeisterhilfe – das alles füllt als Kabinettstücksammlung ein umfassendes Flöten-Pan-Optikum. Raffinierte Arrangements liften manche Altersfalte an mancher Originalpartitur. Thomas Mann würde dieses Programm als „höheren Jux“ charakterisieren: Es fordert den Virtuosen voll heraus und bereitet dem Publikum garantiert Vergnügen.

Gerhard Pätzig



Digitale Neuaufnahmen aus dem Altrepertoire von Maurice André.

HUMMEL, Konzert für Trompete und Orchester Es-Dur (original E-Dur), NERUDA, Konzert für Trompete, Streichorchester Es-Dur, TELEMANN, Konzert für 3 Trompeten, 2 Oboen, Streicher, Pauken und Basso continuo D-Dur; Maurice André, Guy Touvron, Lionel André (Trompete), Daniel Arrignon, Jean-Philippe Chavana (Oboe), Joël Ponet (Cembalo), Ensemble Orchestral de Paris, Jean-Pierre Wallez;

RCA-Erato ZL 30851 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Eindrucksvolle sinfonische Fülle und Wärme des Orchesterklanges bei guter Werkdurchsichtigkeit und sympathischer Solistenbalance.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: André – Mari – Lamoureux-Orch. Paris (RCA RL 30 638 EF). André – Gabel – Touvron – Kammerorch. J.-F. Paillard (RCA ZL 30 633 AW).

Das einzige, was neu an diesem Programm ist, ist (neben der Werkkopplung) der Name des Dirigenten und des Begleitorchesters in der Kombination mit dem Namen des vertrauten Startrompeters. Maurice André hat die vorliegenden Werke allesamt schon einmal, manche gar mehrfach, eingespielt. Neu ist allerdings auch das Aufnahmedatum und damit die Möglichkeit einer aufnahmetechnischen Aufpolierung: digital! Dies scheint fast der einzige plausible Grund für eine Neuveröffentlichung zu sein. Dennoch erweist sich der erneute Gang ins Studio auch als musikalischer Gewinn: ein alter, oft bemängelter Studiofehler – möglicherweise bewußt durch den Star provoziert – in der Form einer eitel-übertriebenen balancemäßigen Bevorzugung der Solotrompete wurde wohlthuend korrigiert. Ein nunmehr ästhetisch integriertes Bläserideal wurde mit Sinn für musikalische Detailfreudigkeit bestätigt und verwirklicht sich im (endlichen) ausgeglichenen und ausgewogenen klanglichen Gesamtbild. Da aber auch ein Spitzenstar der höchsten bläserischen Selbstansprüche im Gezeitenwandel seiner eigenen Produktionsfluten sich kaum noch überrunden kann, ist das Gesamtergebnis dieser Wiederholungsproduktion kaum noch der Überraschungseffekt, sondern eher die gelassen zur Kenntnis genommene Bestätigung des Erwarteten, vom André-Anhänger auch Erhofften. Daß erstmals bei der Verwendung der „normalen“ Konzerttrompete in der Mittellage ein Hauch von Bläseranspannung akustisch hörbar geworden ist, deutet auf die Unbestechlichkeit der glasklaren Digitalaufzeichnung hin. Sie schaut dem Solisten unerbittlich auf die Lippen, offenbart zugleich Atemkunst und Bläsertechnik.

Gerhard Pätzig

Wiederveröffentlichungen
KONZERTE

Zwischen schöpferischer Aggressivität und sinnlichem Melos.

MOZART, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466, Nr. 21 C-Dur KV 467, Nr. 25 C-Dur KV 503 und Nr. 27 B-Dur KV 595; Friedrich Gulda (Klavier), Wiener Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG 2726 524 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1975/76

Klangbild: Ausgewogen, vorbildlich in der Klanggruppenprägnanz, räumlich, mit Konzertsaal ähnlicher Gesamtwirkung.

Fertigung: Leichtes Rauschen, ansonsten einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: KV 467 und KV 595: Gulda (Pearl SHE 560 – zu beziehen über „OPUS E“, D-75 Karlsruhe, Kriegstraße 161).

Die Wiederauflage von vier Mozart-Klavierkonzerten, die Friedrich Gulda und Claudio Abbado 1975/76 mit den Wiener Philharmonikern für die DGG eingespielt haben, gibt Gelegenheit, nicht nur die interpretatorische Eigenständigkeit dieser im Zusammenspiel schier konkurrenzlos umfassenden Aufnahmeserie zu würdigen, sondern zugleich auch auf eine weniger bekannte Gulda-Platte aus den 50er Jahren mit den Konzerten KV 467 und KV 595 zu verweisen. Die in England reaktivierte Einspielung macht deutlich, daß sich Gulda zum Zeitpunkt der Wiener Produktionen – trotz einiger Verzerrungen und Freiheiten – dem überlieferten Notentext vergleichsweise sklavisch unterordnete. In Verbindung mit dem Dirigenten Hans Swarowsky und dem übel ungenau aufspielenden Orchester der Wiener Staatsoper hatte Gulda bis zur Verschleierung des Grundschlages experimentiert, wodurch beispielsweise das „Andante“ des C-Dur-Konzerts KV 467 zur metrisch entfesselten, reich verzierten, gedanklich fast verfremdeten Arie umgedeutet wurde. Einen ähnlichen Rubato-Exzeß und ein ähnliches Sperrfeuer von improvisatorischen Einschüben hat Gulda, soweit ich das beurteilen kann, nicht wieder gewagt, obwohl er sich mit dieser Praxis sicher in Übereinstimmung mit aufführungspraktischen Gepflogenheiten im 18. Jahrhundert befand.

Die nunmehr in einer günstigen Preiskategorie vorliegende Wiener Serie nimmt sich gegen die Pearl-Aufnahmen wie reinster Werkpositivismus aus. Und dennoch hat Gulda mit einiger nachschöpferischer Aggressivität auch bei dieser Gelegenheit gängige Deutungsklišees durchbrochen. Ich nenne nur die fanatisch gesteigerte Kantilene des „Andante“-Satzes aus dem Konzert KV 467, die – mit jazzhaft gestochenen Einzeltönen – ihre Erfüllung buchstäblich im letzten Moment erfährt, wenn der Pianist die lakonisch abfallende Phrase – fast Schubertisch – im Pianissimo verhauchen läßt. Die Einspielungen sind reich an solchen Momenten, aber auch triftig und begeisternd in der taktübergreifenden Disposition. Abbado hebt den Begleitpart auf die Höhe kammermusikalischer Gleichberechtigung. Alles wirkt „gesetzt“ und dennoch belebt. Deshalb zögere ich nicht, zu prophezeien, daß

diese „präsent“-Kassette nicht die letzte Wiederveröffentlichung der beiden Gulda-Abbado-Platten sein wird. So etwas hat Bestand und hält zahlreiche Dutzendeinspielungen – ob digital oder analog gefertigt – auf Distanz. *Peter Cossé*

Neuveröffentlichungen
KAMMERMUSIK

Hauptwert in der Repertoireerweiterung.

C.P.E. BACH: Triosonate für 2 Violinen, und Basso continuo G-Dur Wq 157, J.C. BACH: Triosonate für 2 Violinen und B.c. B-Dur, GOLDMARK, Triosonate für 2 Violinen und B.c. C-Dur; Pinchas Zukerman (Violine), Itzhak Perlman (Violine), Samuel Sanders (Cembalo), Timothy Eddy (Violoncello);
EMI 067-43 055 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Sehr natürlich.

Fertigung: Vorbildlich.

Wäre hier nicht solch solistische Prominenz am Werke, würde man sich nicht lange bei dem Hörergebnis aufhalten. Man würde die Platte, enttäuscht über die Komponisten, auf-nimmer-Wiederhören in den Schrank stellen oder einem Secondhandshop weitergeben.

Wir wissen nun doch schon längere Zeit, daß Perlman und Zukerman imstande sind lupenrein zu geigen. Sie haben uns auch beide eine Reihe von außerordentlichen Aufnahmen beschert. Perlman hat seinem Drang, es „fürs Volk“ bei Perfektion allein zu belassen, (zu) oft nachgegeben. Hat er aber einen Rostropowitsch als Partner vor der Nase, rafft er sich auch zu intensivem Gestalten auf. Auf dieser Grundlage kam seinerzeit eine der besten auf Platte eingefangenen Interpretationen des Brahms'schen Doppelkonzertes zustande. Perlman kann weitaus mehr als er auf Platte meist zu geben bereit ist. Seine Konzerteindrücke belegen dies nachdrücklich. Zukerman hat sich meist nicht mit einer lackierten Oberfläche allein zufriedengegeben. Seine Interpretationen vermitteln dem Hörer sehr oft den Eindruck intensivster Vorarbeit.

Es ist deshalb wenig einsehbar, daß bei einer Einspielung (mit drei Katalogneuheiten) die Sache ihr Bewenden bei einem reibungsreichen Ablauf findet. Dabei schreien die Triosonaten aller drei Komponisten nach beflügelter Musizieren. Die motivische Arbeit müßte sogar Laien aus der Reserve locken. Unter Abzug der Bemühungen für sauberes Spiel kommt noch nicht einmal der Eindruck eines Prima-vista-Spiels auf; dort wäre wenigstens die Anspannung zur Meisterung unvorhergesehener Schwierigkeiten spürbar.

Dem Rezensenten machen Besprechungen wie die vorliegende wenig Vergnügen. Zu sehr lastet da die Verantwortung den Musikern gegenüber, denen man zuerst doch immer wieder besten Willen unterstellen muß. Auch vermag man die desemotionalisierenden Umstände eines Aufnahmestudios (samt den Belastungen endlosen Wiederholens, die Auswirkungen des Aneinan-

dersetzens guter Takes usw.) nicht zu erfassen. Aber kann das alles den Hörer, der ja auch Käufer ist, interessieren? Am Rande ja, aber in erster Linie zählt für ihn das Ergebnis. Und von diesem Ergebnis erwartet der Rezensent (in der hoffnungsfrohen Annahme, der Leser erwarte diese Einstellung von ihm) mehr als nur Nachrichtencharakter. Mehr war's aber diesmal nicht.

Wolfgang Wendel



Erfolgreiches Debut eines bemerkenswerten jungen deutschen Klaviertrios.

BEETHOVEN, Klaviertrio Nr. 1 Es-Dur op. 1,1, Klaviertrio Nr. 2 G-Dur op. 1,2, BRAHMS, Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87, RAVEL, Klaviertrio a-Moll (1914); Abegg-Trio, Ulrich Beetz (Violine), Birgit Erichson (Cello), Gerrit Zitterbart (Klavier);
Harmonie der Welt HMW 608 D und HMW 609 D (Bezug über Electrola ASD)
Klangbild: Natürlich und transparent.
Fertigung: Keine Mängel.

Mit der Verpflichtung dieses jungen deutschen Trios hat die Harmonia Mundi eine glückliche Hand gehabt: der Geiger (34) ist Schüler von



Die schwierig zu gestaltenden Klavier-Trios von Beethoven und Brahms hat das Abegg-Trio in uneitler, musikalisch überzeugender Darstellung aufgenommen

Heutling, die Cellistin (32) Schülerin von Starker und der Pianist (30) schließlich studierte bei Engel und lehrt heute in Hannover. Das Trio selbst wurde 1976 in Hannover gegründet und unbekümmert nach jener von Robert Schumann in ähnlicher Lage erfundenen Gräfin von Abegg benannt. Schon 1977 erhielt es seine erste internationale Auszeichnung und hat die Reihe seither erheblich verlängert. Von den Konzertagenturen nicht gerade verwöhnt und daher dem Konzertpublikum nur wenig bekannt, hat es sich inzwischen zu einem bemerkenswerten Trio entwickelt, das den Vergleich mit sehr viel besser bekannten Trios sehr wohl aushalten kann.

Die Klaviertrios Beethovens sind auf Schallplatte zwar ausreichend an Zahl, aber weniger ausreichend an musikalischer Qualität vertreten: die beiden bekanntesten Gesamtaufnahmen – Stern/Rose/Istomin und Szeryng/Fournier/Kempff – sind von Solistentrios eingespielt worden, mit allen Vor- und Nachteilen solcher ad hoc Vereinigungen. Das Beaux-Arts-Trio ist zwar besser aufeinander eingespielt, seine Gesamtaufnahme – zumindest die erste – leidet aber unter der Dominanz des Pianisten. Was das Abegg-Trio auszeichnet, ist das ganz und gar uneitle Spiel aller drei Partner. Der an das Klangbild von Solistentrios gewohnte Hörer wird daher den „bauchigen“ Ton von Geige und Cello vermissen. Das Klangbild des Abegg-Trios ist homogener, Geige und Cello spielen in Tongebung und Dynamik so aufeinander abgestimmt, daß streckenweise der Eindruck eines einzigen mit dem Klavier konzertierenden Instruments aufkommt. Das äußert sich vor allem an jenen Stellen, an denen der eine Streicher die Melodie vom anderen übernimmt. Bei den Solistentrios stehen solche Phrasen oft wie beziehungslos nebeneinander, weil jeder seinen Part solistisch ausspielt, hier gehen sie nahtlos ineinander über. Hinzu kommt eine peinlich beachtete Partiturtreue. Gewiß klingt bei den anderen manches effektvoller, weil vordergründiger gespielt, dafür aber hört man es hier „richtiger“. Alle vier Werke sind musikalisch ausgesprochen

gelingen. Besonders hervorzuheben das schwierig zu gestaltende G-Dur-Trio Beethovens, das für Solisten so gar nichts hergeben will, und das C-Dur-Trio von Brahms, dessen Wiedergabe ohne Übertreibung mit der großartigen Darstellung von Szeryng/Fournier/Rubinstein (RCA) verglichen werden darf. Und seit auch das Ravel-Trio von Laredo/Solow/Laredo (CBS) gestrichen worden ist, ist diese Neuaufnahme meines Erachtens erste Wahl. Ich hoffe, daß sich das Trio zu gegebener Zeit auch der Trios Mozarts mit ähnlicher Sorgfalt annehmen wird. Denn um diese machen ja selbst auch die Stars auffällig weite Umwege.

Manfred Kahlweit



Eine ehrenwerte Visitenkarte eines Duos.

FRANCK, Sonate für Violoncello und Klavier A-Dur, SCHOSTAKOWITSCH, Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll op. 40; Daniel Robert Graf (Violoncello), Viviane Goergen (Klavier);
FSM 53 554 AUL (1 S 30)
Aufnahmedatum: Mai 1981
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Geringfügiges Oberflächenknistern.

Diese Interpretationen lassen sich leichter auf einen Nenner bringen als die beiden Werke: das ist solide musiziert, skrupelhaft und meist auch sensibel. Doch dieser Mittelweg hinterläßt bei beiden Stücken auch ein kleines Defizit. César Francks vielgespielte A-Dur-Sonate, die ja im Original für Violine und Klavier geschrieben ist, aber mittlerweile selbst von Flötisten okkupiert wurde, müßte vielleicht doch hitziger, erregter und (nicht nur im Schlußsatz) auch effektbetonter gespielt werden. Daniel Robert Graf scheint fast befangen zu sein – ein wenig mehr Beredsamkeit hätte er dem Cello-Part schon entlocken können. Viviane Goergen bleibt insbesondere der passionato-Passage des 2. Satzes etwas Durchhörbarkeit und Bestimmtheit schuldig; Krystian Zimerman weiß da in seiner – originalen – Einspielung doch mehr zu sagen:

Die Balanceprobleme allerdings sind, wenn man vom Beginn des Schluß-Allegrettos einmal absieht, durchwegs geschickt gelöst. Schostakowitschs Cello-Sonate ertönt dann um einiges unbekümmerter, musikalischer. Aber wäre hier nicht doch eine Prise Sprödigkeit am Platz gewesen, weil Schostakowitsch auch bei dieser Komposition nicht ganz so virtuos-vordergründig ist, wie diese betont spielfreudige Ausdeutung glauben macht? Schostakowitschs Klangspektrum umfaßt doch fahlere Farben. Aber das sind Einschränkungen im Bereich der individuellen Werk- und Wertschätzung, die den handwerklichen Rang und die künstlerische Seriosität dieser Einspielungen nicht schmälern.

Rainer Wagner

Kantilene über alles.

FRANCK, Sonate A-Dur; DE FALLA, Suite Populaire Espagnole; Werner Thomas (Violoncello), Carmen Piazzini (Klavier);
Bellaphon 680 01 014 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Gute Abstimmung, begrenzte Dynamik, präsent.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Franck: Thibaut/Cortot (His masters voice COLH 74)

Im Plattenkommentar werden der Geiger Jacques Thibaut und der Pianist Alfred Cortot erwähnt, mit denen der französische Cellist Maurice Maréchal zusammen Trio spielte. Maréchal ist hier als Bearbeiter jener sieben spanischen Volkslieder für Violoncello und Klavier zu nennen, die Manuel de Falla 1922 für Singstimme und Klavier einrichtete. Diese Klangminiaturen nach original spanischem Gusto werden von dem Duo Werner Thomas-Carmen Piazzini exzellent, mit leichter Hand, ja eigentlich echt musikalisch vorgetragen. Beide Musiker spie-

FONO-KRITIK

len in vollem gegenseitigen Einverständnis. Spanisches Kolorit erscheint in geschmackvollem klanglichen Gewand. Allerdings liegt dabei dem Cellisten stets die kantilenenartige Darstellung besonders am Herzen. Diese „Suite Populaire Espagnole“, eigentlich das „Füllstück“ zur Sonate von César Franck gerät hier zum überzeugenden Hauptstück dieser Platte. Jene beiden zuvor genannten französischen Musiker. Thibaut und Cortot, hinterließen eine noch immer maßstabsetzende Aufnahme der Sonate von César Franck, die von ihrer altersbedingten klangtechnischen Seite abgesehen, von ihrem Ausdrucksgehalt nichts eingebüßt hat. Bildet auch die objektiv meßbare Zeit durchaus nicht immer das Kriterium, das zur Beurteilung einer künstlerischen Leistung taugt, hier aber spricht die Spieldauer für sich selbst: Thibaut und Cortot spielen das Werk in 26:30 Minuten, Werner Thomas und Carmen Piazzini hingegen in knapp 35 Minuten. Dies ist keine Äußerlichkeit, sondern verändert sehr wohl die Substanz des Werkes: die Konturen fließen, der Schönklang gewinnt die Oberhand, die gewiß kultivierte Kantilene des Cellos wird zum Selbstzweck erhoben. Das Werk büßt empfindlich an Spannung ein. Daß etwa das Violoncello gegenüber der Geige, für die das Werk ja ursprünglich geschrieben wurde, weniger flexibel sein sollte, haben der Cellist Ludwig Hoelscher und der Pianist Hubert Giesen in einer Aufnahme des Süddeutschen Rundfunks widerlegt, sie dauert ganze 27 Minuten. Auch wenn die beiden Instrumente in der Neuaufnahme, die in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk entstanden ist, ihr Eigenleben führen und dennoch gut aufeinander abgestimmt sind, kann ich mich mit dieser kraftlos wirkenden Interpretation nicht befreunden. Immerhin zeichnet der Katalog z. Zt. drei anderweitige Aufnahmen des Werkes in der Fassung für Violoncello und Klavier.

Gerhard Wienke

ausgefeilter Virtuosität und Musikalität weiß. Kurz, man hört gerne zu, läßt sich von den Darbietungen genüßlich tragen. Der Werkauswahl ist zwar der große Wurf exemplarischer Entdeckungen versagt geblieben, aber die Art der Wiedergabe gewinnt auch dieser „zweiten Garnitur“ einen hochgradigen Reiz ab. Der bisher im Plattenkatalog unbekannte polnische Dirigent, Pianist und Komponist Ignacy Feliks Dobrzynski erweist sich dabei als routinierter Bläserpraktiker, der rüstig auf den Pfaden der Klarinettenromantik wandelt. Das hindert ihn auch nicht, einen ziemlich ausgedehnten Agitato-Satz mit einem simplen Skalenmotiv bis zur Weißglut des Zuhörers durchzuhecheln, immer wieder von der Dominante im Achtellauf abwärts zur Tonika, in den verschiedensten Belichtungen und mit den hartnäckigsten Wiederholungen.

Im Museo Donizettiano in Bergamo wurde unlängst das Autograph einer Studie für die unbegleitete Soloklarinette entdeckt, das einen ehrgeizigen Spieler natürlich zur Plattendokumentation reizt, bevor die gedruckte Ausgabe erhältlich ist. Eine bislang konkurrenzlose Erstauflage erlebt auch Hoffmeisters „Duo“ in A-Dur, so daß Thema und „Auftrag“ der vorliegenden Einspielung konsequent eingehalten werden. Ein Repertoire-Stern wäre jedoch eine glatte Überbewertung dieser Entdeckungen. Eher gilt die Entdeckung dem verheißungsvollen Solistenteam. Sollte dies der „Auftrag“ der Produktion sein?

N.B.: (Druckfehler-Korrektur: Hoffmeister gründete seinen Verlag im Jahre 1784. Seine Lebensdaten machen die im Taschentext angegebene Jahreszahl „1704“ höchst unwahrscheinlich.)

Gerhard Pätzig

Händel trocken.

HÄNDEL, 7 Violin-Sonaten aus op. 1; Conrad von der Goltz (Violine), Josef Ulsamer (Baßgamben), Elza van der Ven-Ulsamer (Cembalo); Carus FSM 53 133/4 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hans Börner/A. Schröder (Garnet G 40 155)

Die Wahl der Vergleichsaufnahme ist nicht ganz ohne provokative Absichten geschehen. Ich habe nach dem Erstdurchhören und später zwischendurch einfach eine Aufnahme gebraucht, die über dem Theoretisieren das Musizieren „nach Herzenslust“ nicht vergißt. Helmut Haack hat in seinem informationsreichen, forschungsberechtigten Plattentext Beleuchtendes zum Umfeld der Händelschen Sonaten beigetragen. Leider bewegt sich – zumindest für die Ohren des Rezensenten – die Interpretation der Sonaten auch (nur) auf Hochschullehrer-Niveau. Von der im Text beschworenen Freiheit im Sinne einer lebenden, vielleicht auch Improvisation streifenden Gestaltung ist so wenig zu verspüren, daß beim Anhören auf Dauer der Eindruck unifarbiger Gegebenheiten die Oberhand gewinnt. Bei einer Persönlichkeit wie Händel, bei der die Musik aus den Nähten platzen konnte, gilt in erhöhtem Maße, daß man – in diesem Falle eben Musik – nicht für die Schule, sondern für das Leben lernt. Möglicherweise wird man für die

hier dargebotene wissenbehaftete Leistung bei einem Konzert-Examen beste Noten bekommen – eine Schallplatte allerdings sollte nicht nur didaktischen Ansprüchen genügen, sondern auch beim „Normalhörer“ Resonanz hervorrufen. Hier ist es noch mehr als bei einem Fachgremium notwendig, in nicht zu penetranter Weise ein „lebensgetreues“ Bild zu zeigen – ohne dabei Kompromisse gegenüber formalen Forderungen einzugehen.

Das Gespann Börner/Schröder, das hinsichtlich musikwissenschaftlicher Akribie sicher weniger Federlesens veranstaltet, auch nicht immer über das gleiche technische Potential verfügt, dem man u. U. sogar „Hemdsärmeligkeit“ unterstellen kann, verleiht ihrem Händel eine so mitreißende Kraft, federnde Elastizität, gesangentlehnte Phrasierung, daß ich bereit bin, alle Lehrmeinungen über Bord zu werfen. – Beim Schreiben fiel mir wieder die Frage eines Bekannten ein, der die Aufnahme vor Jahren bei mir hörte: wer geigt denn da einen so königlichen Händel? C. v. d. Goltz/I. Ulsamer/E. v. d. Ven-Ulsamer finden vereinzelt auch zu etwas weniger erden-schwerer Darstellungsweise bei schnellen Sätzen (z. B. Schluß-Allegro a. op. 1,12; bei Allegri in op. 1,10), doch klingt dann der Ton der Geige in einem Maße gepreßt, daß wiederum nur mäßiges Interesse aufkommt. Alles in allem eine Einspielung, die bei guten Vorsätzen kaum geeignet ist, Verlangen nach mehrmaligem Hören zu wecken.

Wolfgang Wendel

Spaß mit Kleinigkeiten.

PAGANINI, Capricen op. 1, Nr. 9, 13, 14, 17, 24, Variationen über ein Thema aus Moses von Rossini, KREISLER, Tambopurin chinois, Serenade espagnole, BEETHOVEN/KREISLER, Rondino, DVORAK/KREISLER, Indian Lament, KREISLER, Lieder, die mich meine Mutter lehrte, Schön Rosmarin, Liebesfreud, Liebesleid; Yo-Yo Ma (Violoncello), Patricia Zander (Klavier); CBS D 37 280 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Yo-Yo Ma macht aus Paganinis Capricen mehr als Mintz auf der Violine. Bei Ma wird man des Vergnügens am Spielen solcher Stücke gewahr, bei Minut „hört der Spaß auf“. Beider Coverbild – Ma das Cello im Arm in entwerfender Direktheit den Betrachter anlachend, Mintz in der Pose des Virtuosen – spiegeln eigentlich auch die Hörergebnisse wieder. Ma verfügt über den notwendigen spielerischen Charme bei der Servierung der Celloübertragungen einiger Paganinischer Capricen. Dazu kommt eine Ökonomie der Mittel, die ihn in keinem Augenblick einem spieltechnischen Offenbarungseid nahebringt. Gleiches gilt für die famose Wiedergabe der Moses-Variationen.

Erstaunlich ist auch immer wieder, wie Ma bei Kreisler und seinen Bearbeitungen auf dem Cello Stimmungen trifft. Beim Tambourin chinois unterstellt man natürlich „Heimatklänge“, aber auch „Wiener Schmä“ ist ihm nicht fremd. Wie schon bei seinen bisherigen Aufnahmen scheint mir noch ein Schuß „Unbekümmertheit Traditionen gegenüber“ hinzuzukommen, die auf einen Musiker mit eigener Meinung schließen läßt. Wer Spaß an dem hier angezeigten

Genre hat, kommt mehr als nur auf seine Kosten. Er sei aber auch hingewiesen auf 2 Platten mit Paul Tortelier, der solchen Schmonzetten absolute Vollendung verlieh (EMI-ASD HQS 1289 und ASD 3283), darunter auch die Moses-Variationen, sowie Sarasate-, Weber-, Nin-, Mendelssohn-Adaptionen. Was dort auf kleinstem Raum geschieht, ist wohl doch erst gegen Ende eines Musikerlebens möglich.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Kunstvoll gespielter Hammerflügel.

HAYDN, Klaviersonaten in G-Dur Hob XVI: 6, in C-Dur Hob XVI: 48, Capriccio in G-Dur: Acht Sauschneider müssen sein Hob. XVII: 1, Variationen in f-Moll Hob. XVII: 6; Franzpeter Goebels (Hammerklavier); Musicaphon BM 30 SL 1925 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Naturgetreuer Klang einer Nachbildung des sich im Salzburger Mozartmuseums befindlichen Hammerklaviers von Walther.

Fertigung: Kein Einwand.

Vergleichseinspielungen:

Walter Olbertz (eurodisc 300 067-460)

Andrej Gawrilow (Melodia eurodisc 87 084 KK)

Der Hinweis auf Olbertz und seine Sonaten-Gesamtaufnahme, auf Gawrilow und seine Wiedergabe der Es-Dur-Sonate Hob. XVI: 52 nicht deshalb, um zu einem grundsätzlichen Wertungsvergleich zwischen diesen Pianisten und Franzpeter Goebels zu kommen. Gawrilow hat mit seiner Interpretation einen Ausdrucksbereich erschlossen, der nur mit Hilfe des modernen Flügels vorgestellt werden kann. Olbertz wiederum kam es darauf an, Haydns Sonaten auf dem modernen Flügel so darzustellen, daß die Klangmöglichkeiten des Instruments zur Bereicherung einer Wiedergabe beitragen, die vom Anschlag und vom Stil her auf historische „Richtigkeit“ zielt.

Nun könnte man ein langes Symposium veranstalten über das Thema, was historisch richtig sei. Genau wissen kann man es natürlich nicht. Bei Franzpeter Goebels Haydn-Aufnahmen kann indes festgestellt werden, daß er mit Hilfe einer Walther-Kopie keineswegs nur historisches Klavierspiel vorführt, sondern daß er die begrenzten dynamischen Möglichkeiten des Instruments erstaunlich kunstvoll nützt. Originalitätsverfechter, die glauben, eine Trompete von damals sei schon die getreue Interpretation, könnten jedenfalls eines lernen: Es kommt wesentlich auf den musikalischen Funken an, und der scheint auf Goebels übergesprungen zu sein. Seine Aufnahmen sind ungemein hoch zu schätzen. Es bleibt zu fragen, ob Gawrilows Klang- und Fantasieumfang uns Heutige nicht doch mehr angehen. Die Puristen werden das verneinen aber jene Musikfreunde, die sich vorstellen können, daß Haydn glücklich gewesen wäre, hätte er einen Steinway zur Verfügung gehabt, werden sicher zustimmen.

Hans Göhl

*Der Pianist
Murray Perahia
–spanischer
Herkunft–legte
seine erste Platte
mit frühen
Beethoven-
Sonaten bei seiner
Exklusiv-Firma
CBS vor*



Perahia mit Beethoven.

BEETHOVEN, Sonaten Es-Dur op. 7, B-Dur op. 22; Murray Perahia (Klavier); CBS 76 995 (1 S 30)

Klangbild: Recht präsent, offen, ein wenig hallig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Murray Perahia hat sich Beethoven zugewendet. Das ist für den Beobachter, der Perahias Einspielungen von einigen Mozart-Konzerten zur Kenntnis genommen hat, keine Überraschung mehr – obwohl der Pianist mit einem romantischen Repertoire begonnen hatte, mit Chopin und Schumann. Parallel zur ausgreifenden Bewegung nach vorne, zu Bartok, scheint Perahia nun auch seinen Klassiker-Bestand allmählich auffüllen zu wollen. Er hat sich zwei Sonaten gewählt, deren formal unproblematische Anlage einerseits, deren frühes Entstehungsdatum innerhalb des Sonatenkomplexes andererseits einem intelligenten und agilen Interpreten nichts Unlösbares abverlangen. So ist denn auch das Ergebnis mindestens diskussionswürdig; im Fall der B-Dur-Sonate op. 22 mag der Hörer gar froh sein, daß zu den wenigen Einzel-Aufnahmen eine weitere hinzugefügt ist.

Beide Werke sind stimmungsmäßig ähnlich gelagert. Sie appellieren an die Spielfreude, an ein Artikulieren, welches sich pointiert zuspitzen darf. Und nur die meist verdeckte Kehrseite weiß von Untergründigem, von kühlen, ja dämonischen Eruptionen zu berichten. Perahia beleuchtet – wie könnte das nach seinen ausgefeilt im Plauderton gehaltenen Mozart-Darstellungen überraschen? – die offenen, zugänglichen Wege. Er steigt nicht in jene düsteren Schächte hinab, für die Michelangeli Gehör findet – also in der Es-Dur-Sonate die Minore-Ballungen des dritten und die gewitterhaft eingeschobenen Droh-Momente des vierten Satzes; oder in der B-Dur-Sonate die beklemmend in den Bässen kreisende Überleitung zur Reprise des Kopfsatz-

zes. Das sind ihm, mit Schumann zu sprechen, gleichsam verrufene Stellen, die er meidet. Dafür viel Lockerheit, elastische Spannung in den übrigen Partien. Die Tempi sind schnell, doch von der Fingerarbeit her besehen ist alles „da“, überprüfbar ausgebreitet, ohne Anstrengung. Manchmal freilich so ohne Anstrengung, daß klangliche Maßnahmen in gewissen Details unberücksichtigt bleiben. Oder ist es bloß Nonchalance, wenn Perahia die äußersten Diskantspitzen im ersten Satz der Es-Dur-Sonate wie mit der Stechuhr stempelt? Hier zeigt sich, um wieviel planender, auch schonender Michelangeli verfährt, dessen pausierender Gang durch den langsamen Satz nicht vergleichbar ist mit Perahias bloß metrischer Leistung. Manches erinnert an Gulda – ohne dessen rhythmische Kerkungen; anderes an Buchbinder – wobei hier zu sagen ist, daß mindestens Perahias Schallplatten-Klang der stählernen getrimmten Wucht von Buchbinder doch vorzuziehen ist. Insgesamt keine aufregenden, aber akzeptablen Interpretationen – von einem Pianisten, der, wie eben die meisten heute, bald das Heft schließt und zum nächsten Traktandum geht.

Martin Meyer

Wiederveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Enthüllendes, motorisch agiles Debussy-Spiel aus den frühen 60er Jahren.

DEBUSSY, Das Klavierwerk (Images Livres 1 & 2, Children's Corner, L'Isle joyeuse, D'un cahier d'esquisses, 12 Etudes, Arabesques, La plus que lente, Préludes Livres 1 & 2, Suite bergamasque, Réverie, Nocturne, Danse, Ballade slave, Danse bohémienne, Estampes, Valse romantique, Mazurka, Hommage à Haydn, Le