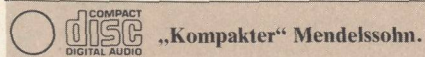


NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



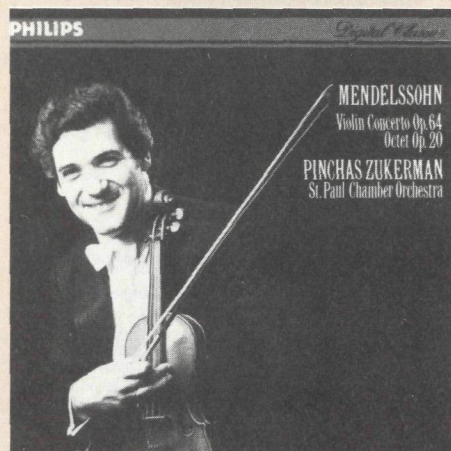
„Kompakter“ Mendelssohn.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Violinkonzert e-Moll, Oktett Es-Dur; Pinchas Zukerman (Violine), St. Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman; Philips CD 412 212-2 (WD: 61'38'') LP 412 212-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmdatum: 1983
Klangbild: (CD) Recht warm, ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Aufregendes hat diese Einspielung wenig zu bieten. Wer solches sucht, der sollte eher bei der früheren Einspielung Zukermans mit Leonard Bernstein verbleiben. Dort wirkt das Konzert Mendelssohns virtuoser und vor allem, was das Gegensatzpaar Solovioline und Orchester betrifft, schärfer und konturierter. Die jetzige Aufnahme ist durchwegs homogener in der Anlage, sie wirkt beherrscher. Zukerman stellt sich erneut als eminenter Geiger vor, der es nun aber nicht mehr nötig hat, geigerische Hexenritte zur Schau zu stellen. Sein Ton ist fein durchgebildet. Das Orchester hat nicht die Funktion des dramatischen Widerparts inne, sondern gründet das Geigenspiel. Vielleicht mag diese Einstellung gerade beim Mendelssohn-Konzert noch eine besondere Berechtigung haben, jedenfalls trägt auch das empfindsame Spiel Zukermans, der darüberhinaus souverän die Klappen von Wehleidigkeit und überzogener Süße umschifft, wesentlich mit dazu bei, daß der Gesamteindruck überzeugend stimmig wirkt. Es ist die Präsentation eines ausgereiften und stets geistig beherrschten Geigenspiels, allerdings auf Kosten konzertanter Innenspannung. (Wer hier Vorbildliches sucht, sollte immer noch auf die Aufnahme mit Jascha Heifetz und Toscanini zurückgreifen, die wohl kaum zu übertreffen ist.)

Das Oktett des 16jährigen Mendelssohn ist in der Fassung für Streichorchester eingespielt. Hörbar wird auch in dieser Interpretation eine feine Durchbildung des Streicherklangs mit überlegt ausgehörten Phrasierungen. Der Klang ist warm und recht homogen, wobei allerdings manchmal eine Überladenheit in den tiefen Regionen stört.

Reinhard Schulz



Die Konkurrenz ist (zu) groß.

DIE CLASSIC TROMPETE: HUMMEL, Trompetenkonzert E-Dur, GROS, Trompetenkonzert D-Dur, HERTEL, Concerto a cinque D-Dur, Trompetenkonzert Nr. 3 D-Dur; Wolfgang Basch (Trompete), Orpheus Chamber Orchestra New York; Orfeo S 117 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmdatum: März 1983 und Juli 1984
Klangbild: Direkt, natürlich, präsent.
Fertigung: Einige Knackser (Gros, 2. Satz), störende Schnittstelle (Hertel, Duetto).
Vergleichseinspielungen: André, Güttler, Wilbraham, Reinhart.

Zugegeben, wenn einige wenige Star-Trompeter vorübergehend alle Chargen und Chancen auf dem Plattenmarkt besetzt halten, dann haben es alle Parallel- oder Folgeproduktionen schwer. Dies mit originellen Cover-Titeln auszutricksen, reicht nicht aus. Ob „klassische Trompete“ oder – hochgestochen wie hier – „Classic Trompete“: eine noch so manierlich über die Lautsprecherrampe gebrachte Repertoire-Erweiterung mit der Ersteinspielung eines mittelprächtigen Opus des nahezu unbekannten Sigismund Gros (18. Jh.) macht höchstens neugierig auf einen bläserischen Wettstreit. Dieser aber findet nicht statt. Denn so lange die gegenwärtig dominierende Brillanz, die federnde Eleganz, der schlanke, hell-timbrierte, singende Ton und eine perlende Geläufigkeit mit dem hohen artistischen Anspruch scheinbar trägheitsloser Leichtigkeit den Maßstab setzen, ist mit handfester Solidität, akademischer Trompeterstrenge und Flügelhornkolorit kaum ein Publikum zu gewinnen. Frisch, fröhlich, forsch und flach drängt sich dazu ziemlich eindimensional beim Trompetenklassiker Hummel das dirigentenlose Orpheus-Kammerorchester aus New York ins Klangbild, und Hertels „Nr. 3“ wird nahezu lieblos abgespult. Lediglich Hertels Concerto-Quintett in der aparten Bläserbesetzung eines soldatischen Hautboistencorps aus der Zeit um 1750 (Trompete, 2 Oboen, 2 Fagotte) sorgt mit seiner Stabstrompeterkunst für ein flott-vergnügendes Obistenständchen in der Garnison von ehemals.

Gerhard Pätzig

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Für Menuhin-Biographen.

BEETHOVEN, Violinkonzert D-Dur op. 61, MENDELSSOHN, Violinkonzert e-Moll op. 64; Yehudi Menuhin (Violine), Philharmonia Orchestra, Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler; EMI CD 7 47119 2 (WD: 71'03'')
Aufnahmdatum: 7./8. April 1953, 26. Mai 1952
Klangbild: Mono, kompakt, Solist bevorzugt, Rauschen eher dezent.
Fertigung: Einwandfrei.

Noch nie war Rauschen so schön (und dezent) wie beim Wiederhören auf Compact Disc. Gerade die Furtwängler-Fans zählen ja zu

den begierigsten Archiv-Archäologen, die ihre Schätze jetzt gerne auch auf CD-Silbertellern serviert bekommen möchten. Doch obschon diese CD mit dem Bild und dem Autogramm von Wilhelm Furtwängler auf dessen Anhänger zugeschnitten ist, dürfte sie eher Menuhin-Verehrer beglücken – vor allem die unentwegten unter ihnen. Denn von der Größe und der Tragik dieses Künstlers, der nicht immer auch ein großer Geiger war und ist, zeugen beide Einspielungen. Wenn Menuhins Geigenspiel beim Beethoven-Konzert auch immer wieder anfechtbar ist, so gibt es doch auch Momente, in denen das gemeinsame Ringen von Solist und Dirigent faszinierende Spannung erzeugt. Beim Mendelssohn-Konzert dagegen ringen die beiden vorzugsweise miteinander und gegeneinander. Aufregend kann dieser Wettstreit darüber, wer nun das Tempo bestimmt, schon wirken, aber er lenkt doch von der Musik ab. Die Klangtechnik kann zwar keine Wunder wirken, stellt diese vergleichsweise rauscharme Monoaufnahme aber in günstiges Licht.

Rainer Wagner

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Engagiert-ernstes Violinspiel.

BACH, Partita Nr. 2 d-Moll für Violine solo, BACEWICZ, Sonate für Violine solo (1958); 4 Capricen (1968), Polnische Caprice, II. Caprice; Jenny Abel (Violine); Edition Podium WOW-003 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaissance, 7500 Karlsruhe, Waldstraße 62
Aufnahmdatum: 1984
Klangbild: Live-Mitschnitt, sehr hallig (auf Wunsch der Interpretin), recht direkt.
Fertigung: Einige Oberflächenmängel.

Gleich bei den ersten Takten der d-Moll-Partita (auf der Platte – nicht auf der Hülle – ist irrtümlicherweise die Tonart h-Moll angegeben) spürt man den interpretatorischen Ernst Jenny Abels. Sie widmet sich seit Jahren primär dem Soloviolienspiel – kein Ton wird von ihr vernachlässigt, der Sinn jeder Phrase wird in subtiler Feingestaltung herausgearbeitet. Sicher mag man einige Bedenken gegen die hallige, stark nachklingende Akustik dieser Aufnahme anmelden, doch Frau Abel integriert die Raumgegebenheiten in die kompositorische Struktur. So hebt sie zum Beispiel den Anfangston „d“ der Partita, der auf der leeren Saite und zugleich auf der G-Saite gespielt wird, betont hervor, der Nachhall steht bordunartig für das tonale Zentrum des ganzen Stücks. Auf diese Weise wird die Partita intelligent und überzeugend durchgestaltet bis hin zum Höhepunkt, der Chaconne. Und wie dort die Dialektik von polyphonem Satz und violingemäßer vertikaler Akkordführung herausgearbeitet ist, so habe ich das bei diesem Stück noch nie gehört! Hier aber erschließt es sich beinahe selbstverständlich als Zentralproblem der kompositorischen Gestaltung. Dieses Moment wird nie aus den Augen

verloren, nie einem oberflächlichen, allein auf „Wirkung“ bedachten Spiel geopfert. Dennoch integriert Jenny Abel auch die rein virtuos Aspekte des Stücks, das immer wieder geigerische Grenzen anstößt, mit verblüffender Sicherheit und umfassender Beherrschung. Im Zentrum aber steht die Kompositions-idee, die Ton für Ton detailgenau ausgespielt wird. Auf der B-Seite finden sich Ersteinspielungen von Solovioliinstücken der polnischen Komponistin Grazyna Bacewicz. Aufhorchen läßt vor allem die „Sonate“ von 1958, die technisch äußerst anspruchsvoll und zugleich in enger motivischer Verflechtung gearbeitet ist. Ein wichtiges Stück der Solovioliinliteratur unseres Jahrhunderts!

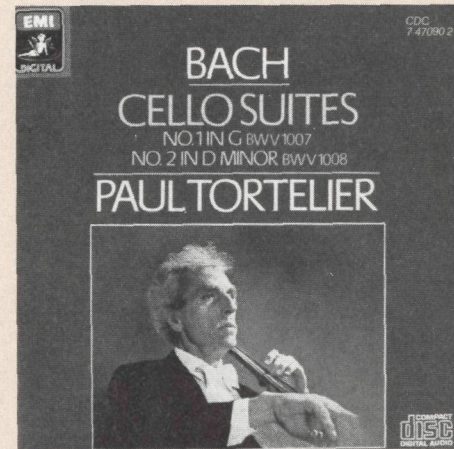
Reinhard Schulz



Bach vital.

BACH, Suiten für Violoncello solo Nr. 1-6, BWV 1007-1012; Paul Tortelier (Violoncello); EMI CD 7 47090 2 (WD: 39'55'')
 EMI CD 7 47091 2 (WD: 49'09'')
 EMI CD 7 47092 2 (WD: 56'35'')
 LP EMI 107 772-3 (3 S 30) Digital
Aufnahmdatum: (P) 1983
Klangbild: (CD) Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit kaum glaublicher Souveränität im Spieltechnischen wie im Musikalischen geht Paul Tortelier mit Bachs Cello-Solo-Suiten um. Seit seiner Aufnahme aus dem Jahre 1961 erweiterte sich sein ohnehin freiräumiger Gestaltungsstil noch spürbar. Er führt die von Tanzformen bestimmten Sätze durch seine Kombination von Elan, Vitalität, sprechbarem Phrasieren und sinnvoll erscheinender Organisation der Proportionen zu vollendet wirkender Interpretation. Wenn man hin und wieder von der hörbar werdenden Erfahrung eines Musikerlebens schreiben darf, dann hier. Tortelier ist sich und seinem Interpretationsstil treu geblieben. Die Unterschiede zur mehr als 20 Jahre älteren Aufnahme sind nicht prinzipieller Natur. Zu der lockeren Agogik treten hin und wieder etwas straffere Tempi, sowie ein rauherer Glanz des Tons. Dieser fast unmerkliche „Tribut ans Alter“ entpuppt sich bei öfterem Hören eher als Vorteil im Sinne einer ungeschönten Aussage, die den Ton mit einer reliefartigen Oberfläche versieht, ihn aufschließt, geradezu eine suggestive Mitteilungsfähigkeit bewirkt. Torteliers Bach-Darstellung bleibt damit weitab von jeder Esoterik, von Historisierungsversuchen oder sonstigen Dogmatisierungen. Ich glaube, mit



dieser Einspielung läßt sich aller Wahrscheinlichkeit nach längere Zeit leben. Die Aufnahmetechnik hat entscheidenden Anteil an den sehr natürlich wirkenden Eindrücken, die die Einspielung vermittelt. Man hat eine optimale Balance zwischen direktem und indirektem Schall getroffen. Die Unmittelbarkeit des Geschehens am Instrument ist ohne Einbußen an der Entfaltung eines spezifischen Timbres gewahrt. Die Raumwirkung beschränkt sich auf das „Hineinstellen ins Zimmer“, vermeidet sowohl Studiotrockenheit als auch Überakustik. Man vergißt im Grunde all die akustischen Begrenztheiten einer schalltechnischen Konserve.

Wolfgang Wendel



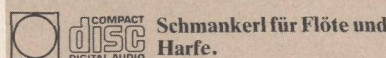
Interessante Repertoire-Erweiterung.

BARBER, Streichquartett Nr. 1 op. 11, GERSHWIN, Lullaby für Streichquartett, MILHAUD, Quintett Nr. 2 für Streichquartett und Kontrabaß; Dickermann-Quartett; Marat Dickermann (1. Violine), Stojan Radanov (2. Violine), Jan Kokich (Viola), Veit Kynast (Violoncello), Timm J. Trappe (Kontrabaß); Thorofon Capella MTH 275 (1 S 30) Digital
Aufnahmdatum: April 1984
Klangbild: Im ganzen ausgewogen und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die regen Thorofon-Produzenten offerieren in ihrem Programm mit Vorliebe Seltenheiten; und so hat sich jetzt das (mir bislang unbekannte) Frankfurter Dickermann-Quartett dreier Werke des 20. Jahrhunderts angenommen, die man nicht eben häufig zu hören bekommt. Der langsame Satz aus Samuel Barbers 1. Streichquartett von 1936 freilich hat wenig später, als „Adagio für Streicher“ (op. 12) rasch populär werdend, die Runde in den Konzertsälen der Welt gemacht. In der ursprünglichen Quartettfassung hat das Werk ebenfalls seinen Reiz, vornehmlich wegen des ersten Satzes (Molto allegro e appassionato), der recht unkonventionell und nicht ohne Kühnheit gestaltet ist; demgegenüber dauert der schnelle Final-Kehr aus („come prima“) kaum drei Minuten. Gershwins 1919 komponiertes „Wiegenlied“ kann als besonders gutes Beispiel für seine immer aufs neue zu bewundernde Art gelten, Volkstümlichkeit und Kunst zur musikalischen Einheit zu verschmelzen. Darius Milhauds 2. Quintett gehört ins Spätschaffen des Meisters: er schrieb es im Auftrag der Universität Ann Arbor (Michigan), wo es 1952 zur Uraufführung gelangte: ein altersweises, nirgends langatmiges Werk, das in seinen vier Sätzen (Spieldauer: 17 Minuten) nochmals das zusammenfaßt, was innerhalb der Entwicklung der Musik gerade diesen (in allen Sätteln gerechten) Komponisten so bedeutsam hat werden lassen. Man begreift es wohl, daß Milhaud selbst seine Kammermusik hoch einschätzt hat.

Für diese Kompositionen setzt sich das mit drei Ausländern bestückte Dickermann-Ensemble mit beträchtlichem Können und spürbarem Engagement ein (drei der Herren sind zugleich Mitglieder des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt). Bleiben die Quartettisten weiterhin zusammen, so dürfte von ihnen auch künftig noch mancherlei Gutes zu erwarten sein.

Werner Bollert



Schmankerl für Flöte und Harfe.

DUO RÉCITAL MAXENCE LARRIEU UND SUSANNA MILDONIAN: WERKE VON BACH, BAZZINI, BIZET, CHOPIN, DEBUSSY, DONIZETTI, GOSSEC, HÄNDEL, IBERT, LISZT; Maxence Larrieu (Flöte), Susanna Mildonian (Harfe); Denon/TIS CD 38C37-7301 (WD: 52'27'')
 OF 7148 (1 S 30) Digital
Aufnahmdatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Sehr natürlich und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vor Jahren erzählte mir Jean-Pierre Rampal einmal, die Japaner seien so versessen auf (von ihm) Geflüteltes, daß er unentwegt Neues aufnehmen müsse, und da er schon alles für Flöte Geschriebene eingespielt habe, gehe ihm das Material aus; er greife jetzt nicht nur zu japanischer Folklore, sondern zu jedem Strohalm: von „Stille Nacht“ über „Frère Jacques“ bis zum Gassenhauer. Und jede Platte werde ihm immer noch aus der Hand gerissen, vor allem, wenn eine Harfe begleite... An dieser japanischen Vorliebe scheint sich bisher nichts geändert zu haben. Von Rampal erscheinen (wenigstens in den USA) regelmäßig neue Platten mit japanischen oder fernöstlich klingenden Melodien. Maxence Larrieu und Susanna Mildonian tun es ihm hier gleich mit dieser in Japan hergestellten Platte, nicht ganz so trivial wie manches aus Rampals Goldflöte, aber genau so einschmeichelnd und betörend. Nun ist die Instrumentenkombination Flöte/Harfe ja von sich aus schon sehr attraktiv – Mozarts Doppelkonzert KV 299 erobert deshalb aus doppeltem Grund schnell die Herzen der Hörer: es stammt eben von Mozart, und es bietet genau diese Klangfarbenmischung. Nun haben wir hier eine ganze japanische Porzellandose voll erlesener klassischer Konfekt-Stückchen, dreizehn Ohrwürmer über mehr als fünfzig Minuten. Nehmen wir Iberts Pièce für Soloflöte und die für Soloharfe bearbeitete 24. Paganini-Caprice in der Liszt'schen „Magistretti“-Fassung heraus – beide Stücke sind gewichtig, mit großer Geste und ebenso großem Ernst dargeboten und fallen etwas aus dem Rahmen des Leichtgeschürzten –, so bleiben noch elf Zuckerplätzchen für dreiviertel Stunden: vom unvermeidlichen Händel-Largo über das ebenso unvermeidliche „Ave Maria“ von Bach-Gounod und Bachs Air aus der 3. Suite bis zu Debussys „En Bateau“ und „Clair de Lune“, vermischt mit etwas Donizetti, Gossec,



Chopin und Bazzini – es nascht sich so im Vorübergehen und kitzelt das Ohr ganz betörend. Die Interpretationen sind niveauvoll und gelegentlich virtuos, nirgends kitschig – es macht Vergnügen zuzuhören. Ich habe mich schon oft über miserable Kaufhaus- und Hotel-Background-Music geärgert (wenn ich sie überhaupt bewußt wahrnehme), eine solche Berieselung würde meine Aufmerksamkeit wecken – und das ist durchaus ein Lob!

Diether Steppuhn

Wertvolle Ergänzung des barocken Cello-Repertoires.

GEMINIANI, Sonaten für Violoncello und Bass continuo op. 5; David Simpson (Violoncello), Claire Giardelli (Violoncello continuo), Noelle Spieth (Cembalo); Disques du Solstice SOL 34 (1 S 30) Vertrieb: Le Connaissance, Karlsruhe Aufnahmejahr: 1984 Klangbild: Hautnah, mit stärkeren Nebengeräuschen von den Spielern, natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Francesco Geminiani (1687–1762) ist den Musikern von heute in erster Linie durch seine Violinschule „The Art of Playing on the Violin“ aus dem Jahre 1751 bekannt, die den Komponisten als einen bedeutenden Violinvirtuosen und Musiktheoretiker zeigt. Die sechs Cellosonten op. 5 erschienen 1746 im Druck; man mag ihnen übrigens auch als Violinsonaten begeben, denn Geminiani bearbeitete sie für sein eigentliches Instrument, die Violine. Diese Sonaten verlangen gleichermaßen in der Violin- und der Cellofassung einen virtuos-geschulten Solisten, der Doppelgriffe, vielfältige Verzierungen und schnelles Passagenwerk unproblematisch meistern kann.

Daß diese Kompositionen eine lohnende Wiederentdeckung sind, demonstriert der Amerikaner David Simpson im Verbund mit den Französinen Claire Giardelli und Noelle Spieth. Alle drei sind versierte Köpfe ihres Fachs, und so sind diese Sonaten auch vergnüglich zu hören. David Simpson, von dem auch der kompetente Werkkommentar in Französisch und Englisch stammt, versteht die Sonaten als eine klingende und kunstfertige Beispielsammlung zu den Verzierungstraktaten des Komponisten. So ist sein rubatoreisches Spiel nicht nur abwechslungsreich, sondern gleichermaßen instruktiv. Eine schöne Aufnahme für Liebhaber und Kenner.

Martin Elste

Von exquisiter Klanglichkeit.

RAVEL, Sonate posthume (1897), Tzigane, Sonate (1923/27), Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Bella Davidovich (Klavier); Orfeo S 108 841 A (1 S 30) Digital CD C 108 841 A Aufnahmejahr: Juni 1983 Klangbild: (LP) Ausgewogen, gute Balance zwischen beiden Partien, raumbetont, aber dabei sehr präsent. **Fertigung:** Tadellos.

Ravels einsitzige Sonate für Violine und Klavier, die er im Alter von 22 Jahren

geschrieben hat, blieb der Musikwelt bis 1975 vorenthalten. Das posthum veröffentlichte Werk markiert Ravels intensive kompositorische Beschäftigung mit der Klangform des Duos Violine-Klavier. Die neue Platte, dokumentiert den einschlägigen Bereich erneut vollständig durch die Aufnahme des nachgelassenen Werkes. Gesteigertes Interesse kann ihr allein dadurch schon sicher sein, aber auch durch die musikalischen und aufnahmetechnischen Qualitäten. Das Duo ist gut aufeinander abgestimmt, gleichrangige Partnerschaft ist dabei selbstverständlich. Alle Details kommen minutiös zur Geltung. Dabei gelangt aber auch die musikalische Emphase – und zwar ebenso in der Zigeuner-Rhapsodie wie in der späten Sonate – durch eine souveräne gestalterische Geste zu ihrem Recht. Die Klangbilder haben klare Profile. Der Raum ist soweit „geöffnet“, daß alle klanglichen Feinheiten ihren angemessenen Platz erhalten haben. Insgesamt Aufnahmen von geballter Kraft und Intensität, die stets kontrolliert bleiben, aber an musikantischem Elan nichts schuldig bleiben.

Gerhard Wienke

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Verdienstvolle Zusammenfassung.

HÄNDEL, Sämtliche Triosonaten (op. 2, 1-6, op. 5, 1-7, drei Dresdener Sonaten HWV 392-394, vier kürzlich entdeckte Werke HWV 338, 395, 403, 405); Academy of St. Martin-in-the-Fields' Chamber Ensemble; Philips 412 439-1 (4 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1980, 1982, 1983 Klangbild: Hell, deutlich, natürliche Räumlichkeit, ausgezeichnete Instrumentalbalance, gelegentlich übertrieben breites Stereo-Panorama. **Fertigung:** Sehr gut.

Die traditionell geglättete Schönheit barocker Figuren und Linien, sowie die klangsinliche Opulenz der „modernen“ Solo-Instrumente fördern die Bereitschaft zu einem passiv-genüßlichen Hinhören. Mit Recht stellt sich Freude über den Besitz dieser 4-Platten-Kassette ein. Endlich eröffnet sich die Vielfalt des Händelschen Triosonaten-Schaffens quasi mit einem einzigen Zugriff. Die 20 Kompositionen, mit jeweils zwischen drei und sechs Einzelsätzen, kennen ansonsten keinerlei stilistische Trennungslinien zwischen herkömmlicher Sonata da chiesa (geistlich) und Sonata da camera (weltlich). Eine derartige Werk-Kollektion wie die vorliegende hat bisher gefehlt. Lotet man musikalisch die Tiefen (und Untiefen) Händelscher Triosonaten aus – und das macht jetzt eine solche Veröffentlichung besonders leicht –, wird eine ganze Menge recht Formelhaftes und Routinisiertes zutage gefördert. Doch auch dieses ist interessant, denn offensichtlich war der Komponist keineswegs darauf erpicht, eine Werkgattung guter Alltags- und Gebrauchsmusik bei Hofe und an der Tafel durch Notendruck seiner Mit- und Nachwelt bekanntzugeben. Die Geschichte der Manuskriptüberlieferung

Platten-Premieren bei Schwann

Erlische Schallplatten-Premieren legte der Schwann Verlag Düsseldorf in diesem Frühjahr vor, so u.a. „Via Crucis“, die 14 Stationen des Kreuzweges, von Franz Liszt (AMS 3553), Bläsersextette von Philippo Granani und Franz Xaver Mozart (VMS 1050), Werke für Bläser und Orchester von Peter Joseph von Lindpaintner (VMS 2097) sowie Prélude und Scherzo op. 11 von Schostakowitsch und das Oktett op. 5 von Reinhold Glière (VMS 1046).

Die klingende Gesamtausgabe der Triosonaten Händels gerät also unversehens zum Blick in die Komponisten-Werkstatt. Händel übernimmt in raffinierter Weise Themen und Motive aus seinen anderen Opern und Instrumentalwerken. Anthony Hicks hätte als Autor der Textbeilage gut daran getan, den Nachweis solcher Übernahmen in eine tabellarische Übersicht zu bringen. Stattdessen ist ein fast unlesbarer Aufsatz entstanden, vollgepfropft mit – allerdings wissenswerten – Details. Aber auch die praktische Wiedergabe einer von derartigem Kalkül und Wiederverwertungsdenken geprägten Musik ist nicht frei von Formelhaftem. Im Prinzip werden nur drei Vortragsweisen bis zur Ermüdung auskostet: ein etüdenhaft metronomisches Abspielen und Abspielen der Allegro-Sätze mit ihrer meist konstanten Achtel- oder Sechzehntelbewegung, dann die Reduzierung der Dynamik auf die bloße Echo-Abstufung bei Motivwiederholungen und schließlich das obligatorische Ritardando beim Satzschluß. Im Gegensatz dazu gewinnen jedoch – zum Glück – alle langsamen Sätze eine fast romantische Verträumtheit. Wohltönend, warmherzig und sensibel wird glanzvolles Barock in feierlichem Kerzenglanz dargeboten. Wer jedoch welches Instrument gerade spielt, muß aus der Textbeilage ziemlich umständlich herauskombiniert werden. Die Wahl der Besetzung für die einzelnen Triosonaten wird im Sinne barocker Freizügigkeit ebenfalls als richtig unterstellt und als bekannt vorausgesetzt. Den Hauptanteil am Programm haben jedenfalls die Academy-Konzertmeister Kenneth Sillito und Malcolm Latchem als be-



herzt, kantabel und sonor streichendes Geigen-duo zu bewältigen. Am Cembalo werden sie stillkundig im Wechsel von George Malcolm und Alan Cuckston (auch Orgelpositiv) assistiert. Musikantisch alle Continuo-Feinheiten auskostender Cellist ist Denis Vigay. Die vielen Mitwirkenden für die jeweiligen Besetzungsvarianten erweisen sich als durchaus ebenbürtig und verleihen dieser Sammlung aus Einzelproduktionen der Jahre 1980 bis 1983 eine erstaunliche Geschlossenheit. Weniger geschlossen wirkt dagegen die Kopplung und Reihenfolge der Werke, wenn man die bereits erwähnten Texterläuterungen zu Rate zieht. Alte und neue Nummerierungen in den wissenschaftlichen Ausgaben der Partituren, Abweichungen im Bielefelder Katalog, dazu die Erstveröffentlichungen wiederentdeckter Werke, die krause Quellsituation zu unterschiedlichen Fassungen, geänderte Tonarten, Fragen der Chronologie und der Echtheit haben zu einem Konzept geführt, das schlicht verwirrend ist. So etwas wird sich aber mit einigem Geschick schnell bereinigen lassen. Wichtig ist, daß es jetzt erst einmal dieses Triosonatenpaket gibt und das verdient Anerkennung.

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Merkmalarms Bach-Referat.

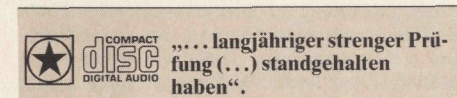
BACH, Inventionen und Sinfonias BWV 772 bis 801, Toccaten BWV 910 bis 916, Präludien BWV 924-928, 930, 931, 933-943 und 999; Christiane Jaccottet (Cembalo); Intercord INT 185.709 (3 S 30) Digital Aufnahmejahr: März 1984 Klangbild: Offen, für Cembalo-Verhältnisse eine Spur zu aufdringlich, bei zurückgenommener Lautstärke akzeptabel. **Fertigung:** Einwandfrei.

Ich kenne Christiane Jaccottets Aufnahme der sechs Bach-Partiten (BWV 825-830) nicht, die im FF 4/85 von Nikolaus Deckenbrock mit dem „Stern“ ausgezeichnet worden ist. Biederkeit und mangelnder Mut zu persönlicher Ausformung, die dieser Rezensent zunächst wahrzunehmen glaubte, erwiesen sich bei näherer Be-

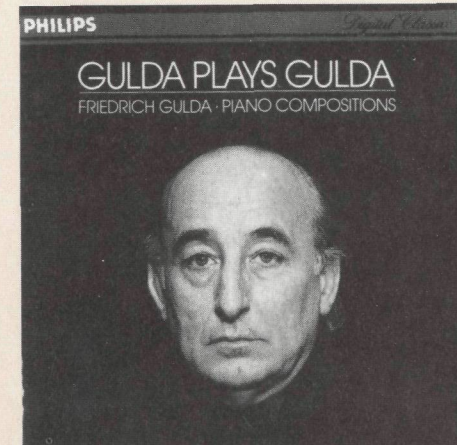


trachtung schließlich doch als rezeptiver Fehlschluß, und vorherrschend blieb der Eindruck einer eingeschlagenen Linie, die souverän durchgezogen wird. Mir dagegen ist es unmöglich, anhand der mir vorliegenden Einspielung der Inventionen/Sinfonias, der sieben Toccaten und 19 kleinen Präludien, die konstatierte Biederkeit zu vergessen und mich zu einer positiven Schlußfolgerung durchzuringen. Christiane Jaccottets Behandlung der Inventionen und Sinfonias nämlich signalisiert einen hohen Grad von Verstocktheit in allen sogenannten klangrednerischen Belangen, so daß der Nachgeschmack schülerhafter, im Tempo und in der Phrasierung nivellierter, klanglich fast nervender Fronarbeit bleibt. Alles wirkt wie vom Blatt gelesen und aneinandergereiht, leblos in der Ausformung motivischer Wertigkeit, bestenfalls durchsichtig im Stimmverlauf. Über der gesamten ersten Platte dieser Edition lastet eine Stimmung der ideologischen Unschlüssigkeit und der finger-technischen Bodenlosigkeit. Dabei steht mir gar nicht der Sinn nach irrwitzigen Zeitmaßen, aber – ich gestehe es – nach duftiger, elastischer Tongebung und Themenexposition. Unwiderstehliche Zäsurierung, mitreißende Eloquenz vermisse ich auch in den Toccaten, die von den Pianisten Gould (CBD), Pommier (EMI-Frankreich) einerseits, von den Cembalisten Pincock (DGA), Tracey (Teldec) andererseits doch um vieles brisanter, herausfordernder und in den virtuosischen Belangen auch prickelnder inszeniert wurden. Christiane Jaccottet spielt in dieser Intercord-Produktion drei Instrumente: die Inventionen und Sinfonias auf einem Ruckers aus Antwerpen (1642), die Toccaten BWV 913, 914 und 916 auf der Dobson-Kopie eines italienischen Geräts und die übrigen Toccaten sowie die Präludien auf einem Cembalo von Jacobus Kirckman (London 1759).

Peter Cossé



GULDA, Variations, For Paul, Prelude and Fugue, Sonatina, For Rico, COREA, Children's Songs Nr. 19 und Nr. 20; Friedrich Gulda (Klavier); Philips CD 412 115-2 (WD: 48'10'') LP 412 115-1 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: Februar 1984 Klangbild: (CD) Sehr räumlich, in allen Bereichen konturiert, dynamisch weit. **Fertigung:** Einwandfrei.



Vergleichseinspielungen: Gulda: Gulda (MPS/BASF CVC 872 und MPS 0188.049), Corea: Corea (ECM 1267).

Die Neueinspielung eigener Klavierkompositionen aus den sechziger und siebziger Jahren erschien mir zum gegenwärtigen Zeitpunkt notwendig und wichtig. In den Jahren, die inzwischen verstrichen sind, hatte ich reichlich Gelegenheit, durch umfangreiche Konzerterfahrungen einerseits und durch vieles Hören, Wiederhören und Überlegen andererseits meine eigenen Klavierkompositionen mit Abstand zu beurteilen. So sind denn nunmehr in dieser Einspielung jene als geschlossene Gruppe versammelt, die langjähriger strenger Prüfung durch mich selbst und durch das Publikum standgehalten haben. – Es scheint mir von Belang zu sein, diesen Gulda-O-Ton weiterzugeben, weil sich in diesen Zeilen im Begleitheft der neuen Philips-Ausgabe nicht nur enormes Selbstbewußtsein ausdrückt. Die seinerzeit vielgescholtenen, von Stilpuristen oft sehr kleinlich abqualifizierten Stücke haben nämlich tatsächlich die vielzünftigen Anfeindungen überlebt und – ungeachtet ihrer „klassischen“ Konzeption und jazzig-rockigen Inhaltsästhetik – bereits jetzt einen Rang von Überzeitlichkeit erlangt. Es liegt nahe, Guldas jüngste Auseinandersetzung mit den „Hauptwerken“ (Prélude und Fugue, Variations, Sonatina) mit früheren Einspielungen zu vergleichen. Dabei fällt auf, daß Gulda in interpretatorischer Hinsicht eine einmal fixierte Grundrichtung beibehält, sofern es sich nicht um jene Passagen handelt, die der quasi-improvisatorischen Ausgestaltung freigegeben sind. Gulda, für sein Zeit- und Tempogefühl seit jeher berühmt, knüpft in den Grundzeitmaßen an die vorhergegangenen Studio- bzw. Live-Einspielungen an. Hier nun, im Salzburger Mozartmuseum-„Studio“, teilt sich Guldas oben zitierte Überzeugtheit insofern mit, als die erwähnten drei Stücke noch kompromißloser in ihren formalen und emotionalen Dimensionen ausgeleuchtet, ja regelrecht ausgemeißelt werden. Noch packender, im Piano noch mittelsamer, noch lebhafter in der Abmischung von Zwischentönen verfiert Gulda seine Werke als Musik unserer Zeit, wahrlich unangefochten von seriellen Verlockungen oder avantgardistischen Zwangshaltungen, für die er, damals ein mutiger Einsamer, zeitlebens giftige Worte parat hielt: Neben der charmanter „For Paul“-Studie – eine moderne Variante von Beethovens „Für Elise“ – enthält die aufnahmetechnisch superbe Einspielung drei sogenannte Zugaben, von denen die beiden „Children's Songs“ von Chick Corea Guldas Fähigkeit zu entspannter, natürlicher Tongebung dokumentieren, zugleich aber auch seine feste Verbundenheit mit der wirklich kompletten musikalischen Persönlichkeit des Kollegen.

Peter Cossé

Lyrische Einseitigkeit.

CHOPIN, Nocturnes op. 9, 1 und op. 62, 2, Mazurken op. 17, 4, op. 68, 3, op. 41, 4, op. 63, 2 und op. 7, 1, Walzer op. 34, 2 und e-Moll op. posth., Impromptus opp. 29, 36 und 51; Maria Szymd-Dormus (Klavier); Calig CAL 30 841 (1 S 30) Aufnahmejahr: (P) 1984 Klangbild: (LP) Recht voll, räumlich, bis auf gelegentliche Verfärbungen natürlich. **Fertigung:** Geringfügige Oberflächenstörungen.