

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 Cellosonaten 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 Verzierung 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

Etlche 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 Geigenduo 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.

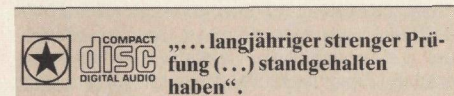
BACH, Inventionen und Sinfonias BWV 772 bis 801, Toccaten BWV 910 bis 916, Präludien BWV 924-928, 930, 931, 933-943 und 999; Christiane Jaccottet (Cembalo); Intercord INT 185.709 (3 S 30) Digital Aufnahmejahr: März 1984 Klangbild: Offen, für Cembalo-Verhältnisse eine Spur zu aufdringlich, bei zurückgenommener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

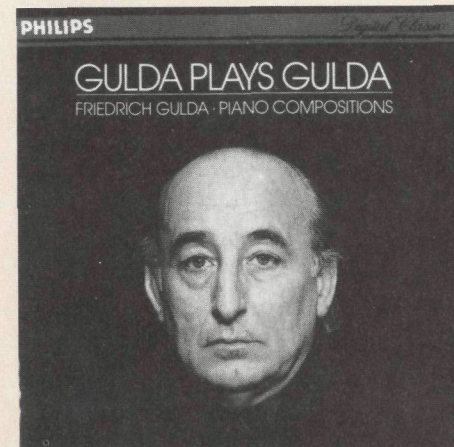


trachtung schließlich doch als rezeptiver Fehlschluß, und vorherrschend blieb der Eindruck einer eingeschlagenen Linie, die souverän durchgezogen wird. Mir dagegen ist es unmöglich, anhand der mir vorliegenden Einspielung der Inventionen/Sinfonias, der sieben Toccaten und 19 kleinen Präludien, die konstatierte 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 vieltes brisanter, herausfordernder und in den virtuos 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.

Beweglich-belanglos.

BEETHOVEN, Klaviersonaten cis-Moll op. 27,2, e-Moll op. 90 und E-Dur op. 109; Yukie Nagai (Klavier);

Vertrieb: Disco-Center, Postfach 101029, 3500 Kassel

Aufnahmedatum: August 1984

Klangbild: Besonders unkonturiert in den Bässen, nicht sehr brillant, verfärbt.

Fertigung: Gut.

„Ersteinspielung“ mit starker Konkurrenz.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Präludien und Fugen op. 35; Horst Göbel (Klavier); Thorofon Capella MTH 269 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Dezember 1983

Klangbild: Verfärbt, wenig räumlich, dynamisch eng.

Fertigung: Ohne wesentliche Mängel.

Vergleichseinspielungen: d'Arco (EMI 1C 063-28208), Adni (EMI HQS 1394).

...überlassen wir unsere Werke vertrauensvoll dem Urteil späterer Zeiten“.

GEES, Große Sonate g-Moll, TH. SCHMIDT, Zwei Fantasiens Es-Dur und b-Moll; Michael Gees (Klavier);

soundstarton SST 0173 (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1984

Klangbild: Offen, im Forte leicht scheppernd, räumlich ohne Brillanz im Diskant.

Fertigung: Akzeptabel.

Unter den zahlreichen Schallplattenveröffentlichungen der namhaften, potenten und weniger illustren Firmen und Klein(st)betrieben sind eine geradezu erschreckend große Menge jener Editionen zu finden, auf deren Erscheinen allenfalls die Interpreten selber und ihre Produzenten warten, von denen das übrige musikinteressierte Publikum aber nur sanft erschüttert wird. Äußerst selten kristallisieren sich überdurchschnittliche Einspielungen, die nicht nur aus Repertoire-strategischen Gründen für Sammler von Belang sind, aus den Angebotslisten heraus.

Der erste Blick auf das Chopin-Programm der polnischen Pianistin Maria Szynd-Dormus muß schon stutzig machen: Zwei eher getragene Nocturnes, fünf technisch handliche Mazurken, zwei Walzer und die Impromptus Nr. 1 bis 3 signalisie-

ren nicht gerade das künstlerische Bestreben, anhand der Chopinschen Klavierästhetik gestalterische Breite und manuelle Belastbarkeit zu demonstrieren. Solche Programme kennt man bei Melodia von Jewgenji Swetlanow, der freilich im Normalfall als Dirigent einiges mitzuteilen hat. Die Erklärung liefert Maria Szynd-Dormus spielenderweise: Die kleinen satztechnischen Schikanen des nachgelassenen e-Moll-Waltzers und vor allem die über das melodische Gerüst gewölbten Skalen im Fis-Dur-Impromptu bereiten ihr beträchtliche Schwierigkeiten. In solchen Passagen gerät sie ins Taumeln, büßt „Ton“ ein, stockt und holpert. Nicht anders in den Trillern des As-Dur-Impromptus. Ansonsten erfaßt sie mit ausgewogenem, auch leichtkräftigen Anschlag sehr schlicht und natürlich die ruhigen Strukturen, ohne jede Extravaganz, immer jedoch an der Grenze zur Spannungslosigkeit entlang gleitend.

Die Japanerin Yukie Nagai – 1977 immerhin Siegerin des Genfer Klavierwettbewerbs – darf durch die Reputation der skandinavischen BIS-Firma mit einem gewissen Bonus rechnen. Daß sie indes mit Beethoven-Sonaten und auch noch mondscheinbeschiedenen ins Discogeschäft einsteigt, muß nach dem Abhören der aufnahme-technisch unbefriedigenden Platte befremden. Ihre flinken Finger (flott gelingt ihr das Finale aus op. 27,21) tendieren bei langsamen Passagen zu verdickender, tränger Ausdruckverschleppung, so daß kaum Anhaltspunkte über eine eigenständige Beethoven-Perspektive aufzuspüren sind. Da muß einer schon wenig gehört haben, um auf diesen topfig-gefühlusuligen, günstigstenfalls spurtwilligen Nippon-Beethoven hereinzufallen.

Mehr Gespür für die werkspezifischen Charakteristika beweist im Falle der sechs Präludien und Fugen op. 35 von Felix Mendelssohn Bartholdy der augenblicklich stark bei Thorofon beschäftigte Horst Göbel. Zwischen Gewußtem, analytisch Erfafte und der pianistischen Transformation in bewegten Klang besteht aber auch bei dieser Göbel-Edition ein eklatantes Mißverhältnis. Die Fugen wirken buchstabiert, im polyphonen Linienspiel unfrei, eckig entwickelt, während die dynamische Palette auf vordergründige Werte eingeeengt bleibt. Viel mehr als Instruktion bleibt auch bei den großzügig wogenden Präludien-Bewegungen (op. 35,1) oder mehr liedhaft angelegten Vorspielen nicht übrig. Wer möchte, kann sich Vergleichsmaterial besorgen, denn es handelt sich bei dieser Einspielung nicht um die „first edition“, wie es der Herausgeber selbstherrlich auf die Hülle drucken ließ. Die Adni- und d'Arco-Versionen sind bei EMI erschienen und sind dem Göbel-Bemühen in jeder Hinsicht vorzuziehen.

Als Sonderfall ist die bei „soundstarton-productions“ verlegte Einspielung mit dem Pianisten und Komponisten Michael Gees zu werten. Gees, Jahrgang 1953, offeriert eine musikalische Weltanschauung, die auf schöne Harmonie, puren Traditionalismus und Wirkung über den Tag hinaus spekuliert. Mit seiner Großen Sonate in g-Moll möchte er „die Hoffnung ausdrücken, daß sich die Krankheit unserer Zeit doch heilen läßt und daß es möglich ist, alles zum Guten zu wenden“. Sein Kollege Thomas Schmidt, aus dessen Feder die ebenfalls aufgenommenen Fantastien in Es-Dur und b-Moll stammen, spricht im Begleittext für beide: „Treten wir als Komponisten mit Mut diesem eventuellen Nichtbeachtetwerden, dem möglichen Vergessenwerden entgegen und versuchen wir, leidenschaftlich unseren Überlegungen, Hoffnungen, Träumen zu leben und ihnen künstlerische Gestalt zu verleihen und überlassen wir unsere Werke vertrauensvoll dem Urteil späterer Zeiten.“ – Mit ihrer

Platte sind die beiden in der Vergangenheit wurzelnden Zukunftsmusiker logischerweise zu früh dran. Einem voreiligen Urteil ausweichend, bekenne ich lediglich, daß mich das Geplätscher noch nicht einmal an Nebenfiguren der kompositorischen Szenerie des 19. Jahrhunderts erinnert hat. Wie gut schrieben doch die Herren Schunke, Hiller, Raff, Fröhlich, Blumenthal oder Dietrich. Die Aufnahme ist ein Mitschnitt des NDR im Rahmen der Geburtstagsfeierlichkeiten für Peter von Oertzen. Gees' Große Sonate war in Auftrag gegeben worden. Mit ihr im Seniorengepäck wird von Oertzen die Heilung der Zeit gelingen, daran besteht fast kein Zweifel.

Peter Cossé

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Maria Joao Pires vor elf Jahren.

MOZART, Klaviersonaten KV 279, KV 280, KV 281, KV 282 und KV 283; Maria Joao Pires (Klavier);

Denon/TIS CD C 37-7386 (WD: 59'41'')

LP OX 7051 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1974



Neutralität mit Charme.

MOZART, Klaviersonaten KV 309, KV 310, KV 284 und Rondo D-Dur KV 485; Maria Joao Pires (Klavier);

Denon/TIS CD C 37-7387 (WD: 64'53'')

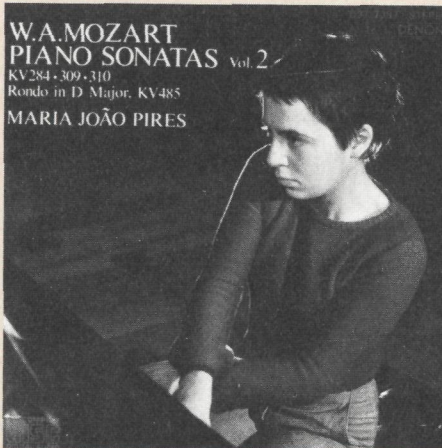
LP OX 7052 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1974

Klangbild: (CD) Etwas gedeckt, recht natürlich in den Farben, räumlich ein wenig begrenzt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Ob die japanischen Herausgeber dieser offenbar als CD-Gesamtausgabe der Mozart-Sonaten konzipierten Pires-Einspielungen aus dem Jahre 1974 auf dem hiesigen Markt landen können, darf bezweifelt werden. Die hier auf Compact Disc vorliegenden beiden ersten Folgen mit sieben Sonaten und einem Rondo waren seinerzeit von der französischen Erato innerhalb einer acht Platten starken Kassette (ERA 9141)

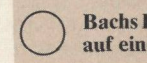


angeboten worden – mit leider wenig Resonanz beim deutschen Publikum, weil die portugiesische Pianistin in den siebziger Jahren im bundesdeutschen Konzertleben nicht Fuß zu fassen vermochte. Dies hängt ja nicht unbedingt vom Können eines Musikers ab, sondern fast mehr noch von den Wechselfällen im agentur- und medienbeherrschten Musikbetrieb, dessen nationale Grenzen unter Umständen schwieriger mit einer guten musikalischen Botschaft als mit zollpflichtigen Waren zu passieren sind. Das heißt: Die hier „digitalisierten“ Stereo-Aufnahmen sind in ihrer geläufigen, lockeren, ein wenig neutralen, aber keineswegs uncharmanten Eigenart ebenso bedenkenwert wie die Mozart-Einspielungen der französischen EMI mit Pommet, die ebenfalls bei uns so gut wie unbeachtet geblieben sind. Da in den jüngsten Mitteilungen der Erato jedoch eine neue Mozart-Einspielung der Pires angekündigt wird, dürfte es sich, sofern man kein ausgesprochener Klavier-Mozartianer ist, lohnen, diese Aufnahme abzuwarten. Ich sage das auch deshalb, weil die letzten Erato-Platten mit Maria Joao Pires (Chopin-Walzer, Schumann, Kinder- und Waldszenen) eine Individualisierung ihrer pianistischen Möglichkeiten erkennen lassen (s. „Fono Forum“ 2/85 S. 44 und 45), so daß man mit Recht auch im Falle Mozarts eine Richtungsänderung im interpretatorischen Ansatz vermuten darf.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Bachs Leipziger und Schübler-Choräle auf einer schwedischen Orgel.

BACH, 18 Choräle (Leipziger Choräle), Schübler-Choräle; Hans Fagius an der rekonstruierten Barockorgel der Kristine Church, Falun; BIS-LP 235/236

Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel, Postfach 10 10 29

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Zum Teil unruhig, nicht immer ausgewogen.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung: Chorzempa, 18 Leipziger Choräle (Philips 9500 310/311).

Jetzt liegen von dem renommierten nordischen Spieler Hans Fagius Bachs 18 Leipziger Choräle, ergänzt um die 6 Schübler-Choräle, vor und wir können bei einigen dieser herrlichen Choralbearbeitungen eine leichte Enttäuschung ob der zum Teil etwas oberflächlichen Interpretation nicht verbergen. An der Orgel liegt es nicht. Als zweimanualiges 30-registres Werk ist sie ein historischer Nachbau nach Johan Niclas Cahman von 1724, gut bestückt, mit schönen Einzelstimmen und einem herrlichen Plenum in einer Kirche mit guter Akustik. Eine Reihe von Vorspielen ist interpretatorisch gelungen, bei anderen stellt man im Vergleich zu Chorzempa ein zügigeres Tempo fest, vor allem aber ein zu wenig an „Legato-Spiel in die Horizontale“, was dann stellenweise unruhig wirkt. Bei 660 („Nun komm der Heiden Heiland“) ist das Trakturklappern zu stark hörbar, 661 ist fast wild, gehackt, schwer überschaubar und bei 664 („Allein Gott in der Höh“) bringt es Fagius, gegen-

Klavier-Raritäten bei EMI-ASD

■ Ein Wiederhören mit dem Pianisten Solomon Cutner ermöglicht ein 2 LP-Set mit Aufnahmen aus den Jahren 1950–1956. Auf dem Programm stehen Beethovens „Hammerklavier-Sonate“ sowie die Sonaten Nr. 31 und 32 (29 0399 3).

über Achtel MM 72 bei Chorzempa, sogar auf Achtel MM 108!

Auch die sechs Schübler-Choräle, nach 1746 von Bach zum Teil aus früheren Kantaten für ein Trio-Spiel überarbeitet, erscheinen durchweg etwas zu rasch im Tempo (war es notwendig oder richtig, zu den 18 Chorälen, normalerweise zwei LPs beanspruchend, die Schüblerchoräle mit über 15 Minuten Spieldauer noch hinzunehmen und damit die ganze Einspielung arg unter zeitlichen Druck zu setzen?). Die im Text wiedergegebene Registrierung aller Choräle wird dankbar begrüßt, doch hätte man vielleicht vorgezogen, einen bloßen 8' der linken Hand (kein Prinzipal) durch die 4'-Flöte zu konturieren, ihm etwas mehr Substanz zu geben.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Die vier „Lutherischen Messen“ mit historischen Instrumenten musiziert.

BACH, Messen BWV 233 F-Dur, 234 A-Dur, 235 g-Moll und 236 G-Dur; Lina Akerlund (Sopran), Sharon Weller (Alt), Guy de Mey (Tenor), Stephen Varcoe (Baß), Basler Madrigalisten, Fritz Näf, Linde Consort, Hans-Martin Linde;

EMI 27 0029 3 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: März 1983 / März 1984

Klangbild: In den Chorsätzen bisweilen etwas undeutlich; sonst wohl durchgezeichnet und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Mindestens seit Philipp Spittas und Albert Schweitzers negativen Urteilen sind diese vier Kurzmessen erheblich unterschätzt worden. Über ihre Entstehung weiß man auch heute noch recht wenig. Es ist nicht einmal restlos geklärt, in wessen Auftrag bzw. auf wessen Veranlassung sie geschrieben wurden. Fest steht lediglich, daß Bach hier Teile aus bestimmten, fixierbaren Kantaten „parodiert“ hat, die so noch in einer anderen Werkart – freilich umgearbeitet – erhalten sind. Gerade das Parodie-Verfahren aber hat bewirkt, daß diese Messen heutzutage eine gerechtere Wertung erfahren und unser Interesse zu wecken vermögen (in diesem Zusammenhang ist der Plattentaschen-Beitrag von Emil Platen, dem Herausgeber der geistlichen Schöpfungen innerhalb der Neuen Bach-Ausgabe, lesenswert).

Nur wenige, übrigens schon länger zurückliegende Einspielungen (Corboz RCA, Flämig DG, Rilling Intercord) verdeutlichen den oben ange-

sprochenen Tatbestand; und das Bach-Jubiläumsjahr 1985 mußte wohl erst kommen, damit dieser wichtige Neuzugang realisiert werden konnte.

Das (auf der Plattentasche genau registrierte) historische Instrumentarium, das Hans-Martin Linde verwendet, kommt jedenfalls dieser Musik sehr entgegen, die ja keinerlei Emotionen hervorrufen will, vielmehr religiöse Inhalte zu präsentieren hat. Die objektivierende Wahrheit des Kyrie- und Gloria-Textes könnte wohl kaum besser zur Geltung gelangen als eben hier – und dies, obgleich in den Messen der Gesamtaufbau zunächst schematisch anmutet. Im einzelnen jedoch sind die vier Schöpfungen durchaus unterschiedlich gestaltet und eingefärbt. Einmal mehr zeigt sich das Linde Consort erstaunlich stilkundig, ja direkt souverän; und der ebenfalls kleinstbesetzte Kammerchor der Basler Madrigalisten (ohne Knabenstimmen!) wie auch die vier Vokalsolisten warten mit vortrefflichen Leistungen auf. Daß das Klangbild im Plenum gelegentlich etwas undurchsichtig gerät, tut eigentlich nichts zur Sache; denn bei Linde und seinem Team ist Bach in denkbar bester Obhut. Die potentiellen Käufer sollten an dieser Neuaufnahme nicht vorübergehen.

Werner Bollert



Milde funkelnde Highlights.

GERSHWIN, Porgy and Bess (Querschnitt); Roberta Alexander (Bess, Clara, Serena), Diane Curry (Maria), Simon Estes (Porgy, Sportin' Life) Siegfried Stöckigt (Klavier), Rundfunkchor Berlin, Dietrich Knothe, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Leonard Slatkin; Philips CD 412 720-2 (WD: 48'24'')

LP 412 720-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Präsent, gut durchhörbar, Gesangssolisten etwas nach vorn geholt.

Fertigung: Einwandfrei.

Muß ein Opernquerschnitt auch einigermaßen durch die Handlung führen oder genügt es schon, wenn er – wie versprochen – „Highlights“ bringt? Und wenn, wäre dann in George Gershwins „Porgy and Bess“ wirklich nicht mehr zu finden gewesen als knapp 48 Minuten Musik? Aber die ganz großen Hits sind natürlich dabei: „Summertime“, Porgys „I got plenty o' nuttin“ und Sportin' Life's „It aint necessarily so“ – und spätestens hier wirkt eine Eigenart dieser Coproduktion mit dem VEB Deutsche Schallplatten in Ost-Berlin doch reich-

