

be. Einzig die zarten Adagio-Partien sind eine wahre Wonne für Klarinetten-Enthusiasten. Sie machen bewußt, was die Aufnahme-Regie (oder Künstlerlaune?) im dicklichen Forte hat durchgehen lassen (müssen?).

Gerhard Pätzig

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammer-musik



Senza spirito.

BACH, Sonaten und Partiten für Violine solo Nr. 1-6, BWV 1001-1006; Shlomo Mintz (Violine); DG 3 CD 413 810-2 (WD: 142'30'') LP 413 810-1 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Sehr natürlich, direkter Schallanteil dominiert, sehr wenig Raumhall, fast trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Wir haben wieder das alte Problem vor uns: da löst einer alle geigentechnischen Schwierigkeiten bis nahe an die Grenzen des Ausführbaren und schon soll er Stücke von höchster – nicht nur technischer – Geigenkunst bewältigen können. Mit „objektiven Kriterien“ gemessen werden Mintz Jubelkritiken sicher sein. Bach scheint mir immer noch Musiker und Mensch genug, um auch pure Spielfreude empfinden zu können.

Von Herrn Mintz jedoch erfährt man nur eine Menge richtiger Töne, viel mehr nicht. Bachs 48 Einzelsätze entwickeln sich für ihn, wenn nicht zur interpretatorischen Durststrecke, so doch zu einem Langstreckenlauf, den er im Verlaß auf seine spieltechnische Höhe und physischen Reserven ohne weiteres meistert. Einige generelle Charakteristika kristallisieren sich heraus:

1. Zumindest bei dieser Einspielung besitzt Mintz nicht die Fähigkeit, großformatig zu gestalten. Die Riesen unter den Einzelsätzen (Fugen der 2. und 3. Sonate, Chaconne) laufen mit penetranter Gleichförmigkeit ab: Keine Steigerungen, kein Punkt oder Komma. Insbesondere in der Chaconne kommt Mintz über eine Lesart im Prima-vista-Stil nicht hinaus.

2. Schnelle Sätze scheinen reine Erholungspausen zu sein. Sie werden mit perfekter Geläufigkeit geboten.

3. In langsamen Sätzen wirkt Mintz nach einigen Takten recht ratlos. Nötchen reiht sich an Nötchen.

4. Lineare Polyphonie (z.B. Präludium BWV 1006) wird nicht als solche hörbar gemacht. Hier wirkt das unbeirrbar „Geradausspiel“ fast sinnwidrig.

Natürlich lassen sich auch Positiva der Gestaltung aufzählen (Fuge und Siciliana BWV 1001, Double I, II und IV BWV 1002). Doch können einige Rosinen im sonst faden Kuchen noch keine Hochstimmung bewirken.

Nochmal: Mintz ist in sportiven Belangen eine der Ausnahmeerscheinungen unter den derzeit nachrückenden jüngeren Geigern. Seine Einspielung der Paganini-Capricen strotzt vor Übermut, geigerischen Grenzsituationen, aber auch

dort sind Gestaltungsmängel bis hin zu Nichtbeachtung (da ist er allerdings in guter Gesellschaft!) des Textes festzustellen; seine Kreisler-Stückchen zeigen ihn durchaus als phantasiebegabt. Mintz sollte sich mehr Raum zur eigenen Entwicklung geben. Solange er sich aber mit solchem Repertoire präsentiert, lassen sich Vergleiche einfach nicht umgehen. Die Aufnahmetechnik legte Wert auf sehr direkten Instrumentalklang ohne die im realen Raum mögliche Klangentfaltung der Geige.

Wolfgang Wendel



Zum Händel-Jahr aufpoliert: die Solosonaten mit der Academy-Mannschaft.

HÄNDEL, Alle Sonaten für Violine, Flöte, Blockflöte, Oboe und Continuo (op. 1 und andere); Iona Brown (Violine), William Bennett (Flöte), Michala Petri (Blockflöte), Neil Black (Oboe), Nicholas Kraemer und George Malcolm (Cembalo), Denis Vigay (Violoncello), Graham Sheen (Fagott); Philips 412 444-1 (5 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1978 bis 1982
Klangbild: Natürlich, ausgewogen, durchsichtig.
Fertigung: Ohne jeden Mangel.

Mitglieder der Academy of St. Martin-in-the-Fields haben zwischen 1978 und 1982 alle Händel-Sonaten für Violine, Flöte, Blockflöte und Oboe mit Continuo aufgenommen, die sog. Solosonaten. Bei uns sind offenbar nur die Flötensonaten veröffentlicht worden. Das Händel-Jahr bietet aber jetzt wohl den Anlaß, alle Stücke in einer Fünf-Platten-Kassette herauszubringen. Im sehr ausführlichen dreisprachigen Begleittext gibt Anthony Hicks den neuesten Stand der Händel-Forschung wieder und ordnet die Sonaten aus op. 1 – unter Einbeziehung neuer Erkenntnisse und Funde und unter Wegfall der inzwischen nicht mehr als echt anerkannten Stücke – völlig neu und zum Teil auch anderen Instrumenten zu; er orientiert sich dabei am Händel-Werkverzeichnis (HWV). Da die Sonate op. 1/9 in zwei Fassungen erhalten ist, zählen wir 24 Solosonaten, wie die Plattenhülle dann auch stolz vermeldet. Wie von Mitgliedern der Academy nicht anders zu erwarten, ist dies eine Interpretation mit modernen Instrumenten, die sich um Artikulations- und Interpretationserkenntnisse der Originalklang-Schulen nicht kümmert, wenn sie auch in Tempowahl und Lebendigkeit nicht unbeeinflusst bleibt. Die Eigenschaften, durch die sich die meisten Academy-Darstellungen auszeichnen, finden sich auch hier im kammermusikalischen Bereich wieder: pulsierende Lebendigkeit, zupackende Fortschritt, intensive Tongestaltung und betonte Klangschönheit, rhythmische Prägnanz. Iona Brown, die Konzertmeisterin des Ensembles, spielt die Violinsonaten mitreißend und attraktiv, aber mit glattpolierten Ecken und Kanten – etwas Maserung im Marmor hätte den Stücken gut angestanden. Auch der Flötist William Bennett hält sich an die Academy-Stilkriterien, doch versteht er es, etliche Nuancen an Gestalterischem, Agogischem und Intonatorischem jenseits des schieren Wohlklangs miteinfließen zu lassen. Und das gilt auch für Neil Black, der die schöne Gleichförmigkeit seiner drei Oboensonaten durch Schattierungen und Ziselierungen auflockert. Michaela Petris makellose Blockflöten-technik enttäuscht natürlich nicht; sie ist sich ihrer unfehlbaren technischen Fertigkeit so si-

cher, daß sie ihren Part mit einer gewissen inneren Distanz so brillant und virtuos exekutiert, daß ich mich immer wieder dabei ertappe, nach der Seele dessen zu fragen, was sie spielt. Die Continuo-Partien verteilen sich auf Nicholas Kraemer, den ständigen Academy-Cembalisten, in den Violinsonaten und George Malcolm in den anderen Stücken. In drei Blockflöten- und allen Oboensonaten verstärkt ein Fagott die Baßlinie, in den anderen Stücken wirkt ein Cello mit. Bei aller Skepsis gegen Plattenpakete ist dies eine höchst eindrucksvolle und instruktive Zusammenfassung der heute als echt gewerteten Händel-Solosonaten, bei der sich der Wohlklang genießen läßt.

Diether Steppuhn

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

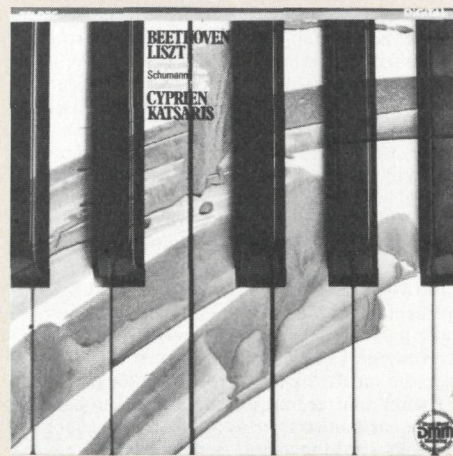


Weiterführung eines gewaltigen Pensums.

BEETHOVEN/LISZT, Sinfonie Nr. 7, SCHUMANN, Exercises WoO 31; Cyprien Katsaris, (Klavier); Teldec 6.43113 AZ (1 S 30) Digital
CD 8.43113
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Offen, zu trocken, dynamisch gut.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nach dem gewaltigen Pensum der „Pastorale“ und der „Neunten“ hat sich Cyprien Katsaris nun die siebte Sinfonie von Beethoven in A-Dur in der Übertragung von Franz Liszt vorgenommen – von Wagner als „Apotheose des Tanzes“ bezeichnet. Und tatsächlich ist keine andere Sinfonie Beethovens rhythmischer geprägt, tänzerischer bewegt, im Metrum wechselvoller. Stärker aber als in den Aufnahmen mit Originalbesetzung vergegenwärtigt Liszts Transkription diesen Prozeß; deutlich in den Ecksätzen, gemildert im Trauermarsch, manchmal überscharf im Scherzo. Denn es fehlen die Farben: die Koloraturen und Tönungen, die Spannungen und Verknüpfungen zwischen den Instrumenten des Orchesters.

Hatte Katsaris vor allem in der „Pastorale“, aber auch mit unübertroffenem Einsatz in der „Neun-



ten“ die Reduktion auf das Klavier mit Anschlagsschattierungen und dynamischen Aussonderungen kompensiert, so daß selbst innerhalb von einzelnen Bläsersequenzen das kompositorische Profil zutage trat, so sperrt sich die A-Dur-Sinfonie aufgrund ihrer thematischen Struktur gegen solche Verwandlung. Der Bau ist dem Unterfangen fremd, die pianistische Präsenz auch eines Katsaris vermag nicht im vollen Ausmaß den Zauber der Verfremdung bei gleichzeitiger Texttreue zu beschwören. Um so härter wird der Rhythmus geprüft, oft fast skelettartig präsentiert sich das Werk seinem Interpreten. Was Katsaris gleichwohl zu leisten imstande ist: wie er die weiträumigen Crescendi im ersten Satz anschwellen läßt, wie er doch noch etwa die harmonischen Rückungen zwischen der Oboe, der Flöte, der Klarinette, endlich des Fagotts heranarbeitet, wie er die komplexen metrischen Muster mit innerer Bewegtheit erfüllt, vor allem aber wie er den Trauermarsch formuliert, bleibt erstaunlich genug. Denn in dem langsamen Satz, angesiedelt zwischen den Viertel- und Achtelschlägen des Baßthemas und den melodischen Ausgriffen des heller beschienenen Mittelteils, entfaltet sich ohne Einschränkung die genialische Faktur der Umsetzung. Katsaris spielt den Satz mit höchster Empfindsamkeit, bis in das zarte, zuerst von den zweiten Geigen intonierte Sechzehntel-Fugato hinein, dessen sich, nach und nach, der schwere Gang des Marsches bemächtigt. Zur Ergänzung der Platte wählte der Pianist Schumanns „Exercises“ nach dem Thema dieses langsamen Beethoven-Satzes. Funkelnde, flexible Kunst der Interpretation öffnet den Zugang zu einer Variationenfolge, in welcher Schumann auch eigene Werke – die „Toccata“, die „Sinfonischen Etüden“ – gespiegelt hat.

Martin Meyer



Volumen vor Transparenz.

BRAHMS, Sonate für zwei Klaviere f-Moll op. 34 b, Variationen über ein Thema von Haydn op. 56 b; Christoph Eschenbach, Justus Frantz (Klavier); EMI 27 0250 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 21. und 22. Mai 1983
Klangbild: Sehr voll und plastisch, natürlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kontarsky (DG 2740 278).

Christoph Eschenbach und Justus Frantz, als Solisten wie als Duovereinigung ehemals Hoffnungsträger des deutschen Pianistennachwuchses, melden sich nach Frantz' Unfall nun als wiedererstarke Formation in der Schallplatten-szene zurück. Neben der publizitätsträchtigen Bach-Aufnahme mit Helmut Schmidt ist da vor allem diese Einspielung zu nennen, die die beiden Hauptwerke Brahms' für zwei Klaviere koppelt. Eschenbach/Frantz setzen auf Vollmundigkeit, sie versuchen die Farben der Quintett- bzw. Orchesterbesetzung möglichst plastisch auf das Klavier umzusiedeln. Heraus kommt eine satte, fast süßige Interpretation des f-Moll-Werks, das eher der romantisch schwärmerischen Interpretation der Formation Rubinstein/Guarneri-Quartett nahesteht als der strukturierten Aufnahme mit Fleisher und den Juilliards. Sie sehen sich damit in Gegenposition zur Alternativaufnahme mit den Kontarskys, die die klangliche Auflichtung schon fast übertreiben. Transparenz bleibt bei Eschenbach

und Frantz ein wenig auf der Strecke, werden sie doch manchmal etwas zu voluminös. Im Andante des „Quintetts“ geht das zu Lasten eines flüssigen, vor allem auch eines durchgehaltenen Tempos, und im Scherzo fehlt es dann an Feuer. Bei den Haydn-Variationen geht die Helle des Orchestersatzes verloren, da klingt der Choral nicht eben zurückhaltend und das Finale wirkt etwas undifferenziert. Doch zeugt in beiden Fällen das Zusammenspiel von der jahrelangen Vertrautheit der beiden Partner, die üblichen Klapperzusätze von prominenten Ad-hoc-Zusammensetzungen entfallen weitgehend.

Nikolaus Deckenbrock



Mit Glanz und Farbe.

FRESCOBALDI, Toccata, Gagliarde, Arie u. a.; Emer Buckley (Cembalo); harmonia mundi France HMC 1143 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Räumlich, gut konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Zeiten scheinen endgültig vorbei, da puristische Cembalisten ihrem Instrument so mißtrauisch begegneten, daß sie mit einem Minimum an rhetorischem Aufwand und gestalterischer Freizügigkeit das Pensum des musikalischen Textes angingen. Bewegte, im Ausdruck kräftige, in der Dynamik gelegentlich bestürzende Aufnahmen zeigen, daß das Cembalo als Ort der ernüchternden, asketischen Einkehr aufgegeben worden ist. Auch Emer Buckley, über den der Hüllentext nichts verlauten läßt, beflößigt sich eines Spiels, wie es etwa mit Breitenwirkung Edgar Krapp oder Christopher Hogwood pflügen. Unter seinen Händen gewinnen Frescobaldi Stücke einen konzertanten Glanz von überdurchschnittlicher Helle. Das Instrument – gebaut von William Dowd – leiht den Absichten des Interpreten willig Gehör und vermittelt die entsprechende Klangfülle. Aus den beiden Sammlungen der „Toccata“, veröffentlicht zwischen 1615 und 1627, hat Buckley eine Auswahl getroffen, die nicht nur auf den Stimmungsgehalt der beiden Kompendien hinweisen soll, sondern auch auf die Machart der einzelnen Stücke. So enthält das erste Buch zwölf Partiten über eine Aria in der von Ruggiero entwickelten Baßfortschreibung. Das zweite Buch umfaßt eine Gruppe von sechs Canzonen, die von Buckley präsentierte dritte etwa realisiert den Toccatastil in den Schlüßpassagen der fünf motivisch variierten Abschnitte. Wenn solche strukturellen Einblicke in die Kompositionstechnik – Frescobaldi pflegte auch, zum Beispiel in dem Zyklus „Cento partite sopra passacaglia“, die Form der Passacaglia und der Chaconne – weit über die gelehrte Vergegenwärtigung hinausführen, so liegt dies an dem entschiedenen Einsatz des Cembalisten.

Martin Meyer



Immer noch Alternativen möglich.

LISZT, Sonate h-Moll, zwei Franziskus-Legenden, La Bénédiction de Dieu dans la Solitude; François-René Duchâble (Klavier); RCA/Erato ZL 30898 (1 S 30) Digital
CD 88091
Aufnahmedatum: Mai 1984
Klangbild: (LP) Sehr plastischer und voller,

präsenter und natürlicher, aber nicht optimal transparenter Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Sonate: Horowitz (EMI 1C 053-00 100), Gilels (Eurodisc 77 289 ZK), Argerich (DG 2530 193), Arrau (Philips 6500 043), Brendel (Philips 410 040-2), Bolet (Decca 6.42 938 AZ).

Liszt's h-Moll-Sonate zählt zu den Dauerbrennern der Schallplattenproduktion. Unter den unzähligen Versionen ragen Horowitz' klare und trotzdem feurige Aufnahme, Gilels' unendlich klangvoll-draufgängerischer Moskauer Mitschnitt, Arraus lastende sowie Argerichs pianistisch sehr behende Interpretation heraus. In jüngster Zeit haben Brendel mit einer sehr dichten und Bolte mit einer ganz auf die Architektur abgestellten Einspielung das hochkarätige Feld ergänzt. François-René Duchâble stellt sich also gewichtiger Konkurrenz, wenn er sich auf solch dichtbesiedeltes Terrain begibt. Er legt eine in jeder Hinsicht großformatige, pianistisch wie klangdramaturgisch überlegene Aufnahme vor, die in Einzelaspekten sogar neue Perspektiven bietet. Wenn er sich nach einem wunderbar klangvoll gestalteten Andante sostenuto auf den Weg zu jener großen Steigerung macht, auf deren Höhepunkt der Fis-Dur-Gedanke als geradezu erlösende Reminiszenz zurückkehrt, dann spielt er da nicht nur die eminenten harmonischen Spannungen aus, sondern er weiß den begleitenden Achtelakkorden noch eine herbe Größe abzugewinnen. Anschließend scheint der Franzose wie beflügelt, er stürzt sich vehement in die großen Oktavenstellen und kann vor allem die gegenläufigen musikalischen Elemente des nur scheinbar ruhigen Schlusses sinnfällig präsentieren. Selbst das so oft nur einfach angehängte letzte Subkontra-H steht dann endlich einmal in spürbarem Zusammenhang mit dem Ganzen. Wenn keine ganz große Aufnahme dabei herausgekommen ist, dann liegt das an einem vor allem anfangs etwas pauschalen Zugriff, am lax gehandhabten rhythmischen Ansatz. Für Sammler von Aufnahmen des Werkes stellt Duchâble aber in jedem Fall eine wichtige Alternative zur Verfügung, und selbst für die Erstanschaffung ist diese Einspielung zu empfehlen, weil sie auf hohem Niveau Einseitigkeit vermeidet. Die Darstellung der beiden Franziskus-Legenden, aber auch der Gottessegnen-Hymnus fallen dagegen leicht ab, hier wirkt Duchâbles Auffassung bei aller plastischen Artikulation doch eine Spur zu grob, gerade wenn man sein Spiel mit Klangperfektionisten wie Brendel oder Katsaris vergleicht. Das erfrischende Spiel des Franzosen wird man aber auch weiter im Auge behalten müssen.

Nikolaus Deckenbrock

