

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

- Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.
- ◉ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- ☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.
- ★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.
- ★★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.
- Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatten-einspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Rezensionen.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

★ Konventionelle Ballettvorlage mit Esprit.

HOROVITZ, Alice im Wunderland (Ballettmusik); English Northern Philharmonia, Joseph Horowitz;
Maxsound MSRI (1 S 30) Digital
Vertrieb: Windsong Record Export Ltd., 159 Stafford Road, Croydon, Surrey, CRO 4NN, England.
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Joseph Horowitz, am 26. Mai 1926 in Wien geboren, 1938 nach England emigriert, heute Professor für Komposition am Royal College of Music in London und nach seinen eigenen Worten „ein ganz reaktionärer, vom Jazz beeinflusster, fast verbissener Tonalist“ gehört zu den vielseitigsten und schillerndsten Komponisten, welche Großbritannien beheimatet. Seine zweiköpfige Ballettmusik „Alice im Wunderland“ nach der Erzählung von Lewis Carroll entstand 1953 als Auftragswerk für das heutige London Festival Ballet aus Anlaß der Krönung von Elizabeth II. 1970 erlebte es seine Aufführung am Theater an der Wien in der Choreographie von Wolfgang Mitterhuber, doch erst in jüngster Vergangenheit fand dieses reizvolle Opus seinen Weg auf die deutsche Ballettbühne (u. a. Kiel 1984). Die Skurrilität der Handlung, die verschiedenen Erlebnisse der kleinen Alice mit den Tieren und Figuren ihrer Traumwelt behandelt Horowitz in durchaus traditioneller, dem klassischen Bewegungssujet angepaßter Manier, wobei er sich stilistisch der englischen Folklore verpflichtet sieht. Atmosphärische Klangfarben wechseln mit charakterisierenden, witzig und temperamentvoll gegeneinander abgehobenen Bläserstrukturen. Auf völlig tonaler Basis treten Anklänge zu Prokofiew und dem frühen Schostakowitsch ebenso an den Tag wie schwelgerische, an das Wiener Caféhaus erinnernde, aber keineswegs dem Kitsch geopfert Walzerpassagen. Flair und Rhythmen der Komposition bleiben dezent, jedoch wirkungsvoll und immer tänzerisch – eine ansprechende Bereicherung konventioneller Ballettmusik, welche, auf sich allein gestellt, nichts von ihrer lockeren, unterhaltenen Brillanz verliert. Die Durchsichtigkeit des hervorragend ausbalancierten Klangbildes dieser Ersteinpielung bietet ihren eigenen Reiz.

Hans-Theodor Wohlfahrt

□ Höhen und Tiefen auf dem Mittelkurs.

MOZART, Sinfonien Nr. 32 G-Dur KV 318, Nr. 35 D-Dur KV 385 (Haffner) und Nr. 39 Es-Dur KV 543; English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate;
EMI 067 EL 27 02531 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985



Klangbild: Ausgewogen, nicht übermäßig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Versprechen, das Jeffrey Tate mit dem Auftakt seines Mozart-Sinfonien-Zyklus und ausgerechnet mit den beiden letzten Sinfonien gegeben hat, kann er bei der Fortsetzung leider nicht ganz einlösen. So reizvoll es ist, wenn ein Dirigent versucht, zwischen sinfonischer Breitwandmalerei und originalklangstüchtem Aquarell sein ganz eigenes unverkrampftes Mozart-Bild zu zeichnen, hier bleiben die Konturen doch unschärfer als beim Start seines Aufnahme-Reigens. Hatte dort Jeffrey Tate nicht zuletzt durch die organische Tempowahl, durch Sinn für Farben und für Kontraste überzeugt, so bleibt hier manches doch nur harsch bis ruppig (Finale der „Haffner“-Sinfonie). Am überzeugendsten gerät noch die knappe G-Dur-Sinfonie, am problematischsten die heikle Es-Dur-Sinfonie, bei der sich nicht ganz überhöhen läßt, daß das English Chamber Orchestra nicht unbedingt in Hochform musiziert.

Die Neugierde auf die Fortsetzung dieses Zyklus wird durch die Höhen und Tiefen auf dem Mittelkurs allerdings noch nicht getrübt: Warten wir's ab.

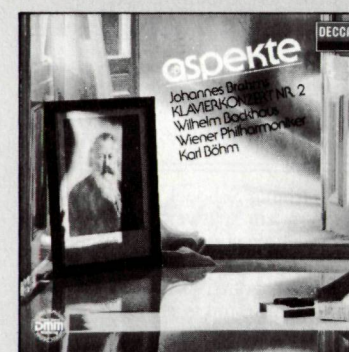
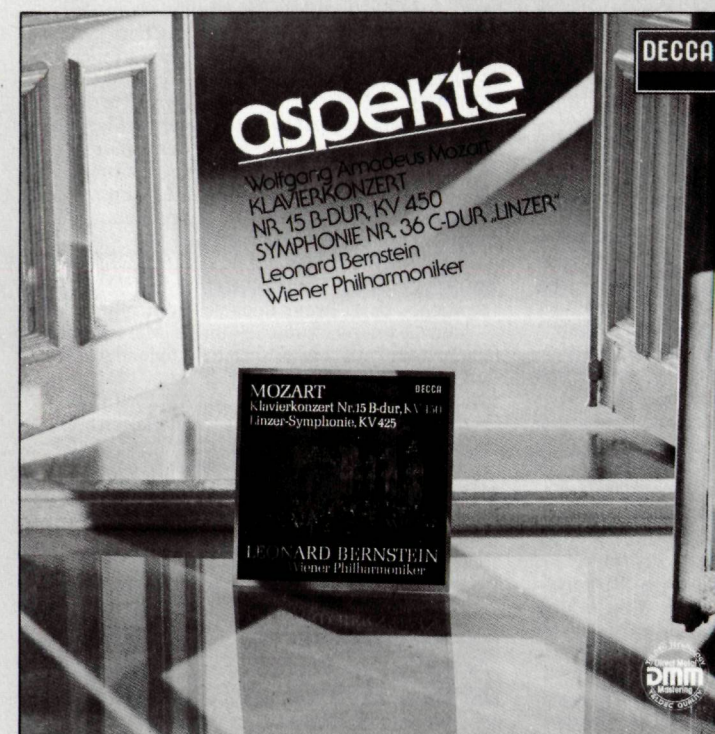
Rainer Wagner

□ Witze ohne doppelten Boden.

PROKOFIEFF, Leutnant-Kij-Suite op. 60, Die Liebe zu den drei Orangen Suite op. 33a, STRAWINSKY, Suiten Nr. 1 und 2 für kleines Orchester; Dallas Symphony Orchestra, Eduardo Mata;
RCA RL 85168 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984/1979
Klangbild: Ausgewogen, präsent, gut durchhörbar.
Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Daß es Bewegung in der Tabellenspitze der (über 100) amerikanischen Sinfonieorchester gibt, ist nicht zu überhören. Längst regieren die großen Fünf (New York, Boston, Philadelphia, Chicago und Cleveland) nicht mehr unangefochten. Los Angeles ist durch Zubin Mehta in die Plattenschränke und durch Carlo Maria Giulini ins Rampenlicht gerückt (André Previn wird wohl weiter für Beachtung sorgen), Pittsburgh und Cincinnati spielen mit, und gerade haben die Orchester aus St. Louis und Dallas bei Gast-Konzerten in Deutschland gezeigt, welchen hohen Standard sie vertreten.

Die Klassikserie von TELDEC ASPEKTE- mehr als nur ein Gesichtspunkt



JOHANNES BRAHMS Klavierkonzert Nr. 2 B-dur
 Wilhelm Backhaus
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Karl Böhm
 © 6.43149 AH DECCA
DMM
 4.43149 CH CrO₂
 414 142-2 (8.43149) ZK

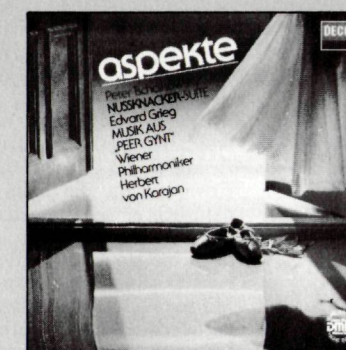
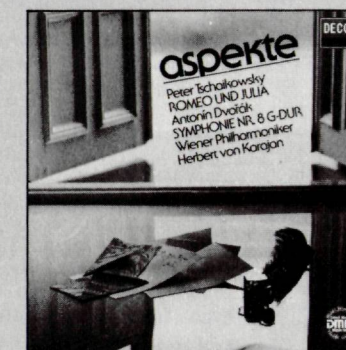
JOHANNES BRAHMS Symphonie Nr. 1 c-moll, op. 68
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Herbert von Karajan
 © 6.43247 AH DECCA
DMM
 4.43247 CH CrO₂

GUSTAV HOLST Die Planeten
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Herbert von Karajan
 © 6.43244 AH DECCA
DMM
 4.43244 CH CrO₂



GUSTAV MAHLER Das Lied von der Erde
 James King, Tenor
 Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Leonard Bernstein
 © 6.43242 AH DECCA
DMM
 4.43242 CH CrO₂

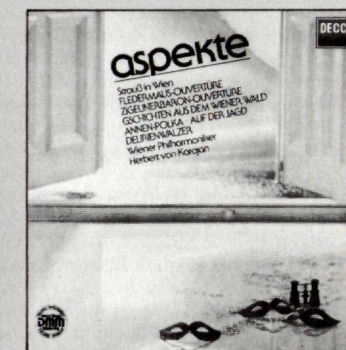
- 10 Wiederveröffentlichungen vergriffener Sammlerstücke
- Wiener Philharmoniker mit Karajan, Bernstein, Böhm, Backhaus, Fischer-Dieskau
- qualitativ hochwertige LPs in DMM-Technologie
- qualitativ hochwertige MCs in CrO₂-Qualität
- zum starken Angebot ein Superpreis



WOLFGANG AMADEUS MOZART Symphonie Nr. 36 C-dur, KV 425 „Linzer“ – Klavierkonzert Nr. 15 B-dur, KV 450
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent und Pianist: Leonard Bernstein
 © 6.43243 AH DECCA
DMM
 4.43243 CH CrO₂

FRANZ SCHUBERT Symphonie Nr. 4 c-moll – Symphonie Nr. 5 B-dur
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: István Kertész
 © 6.43249 AH DECCA
DMM
 4.43249 CH CrO₂

TELDEC
 SCHALLPLATTEN GMBH

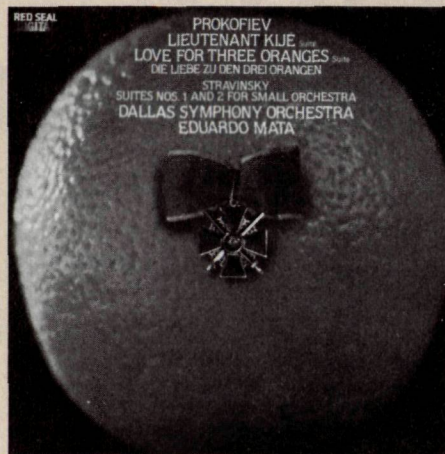


Strauß in Wien JOHANN STRAUSS (Sohn): Ouvertüren zu „Die Fledermaus“ – „Der Zigeunerbaron“ – G'schichten aus dem Wienerwald – Annen-Polka – Auf der Jagd – JOSEPH STRAUSS: Delirien-Walzer
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Herbert von Karajan
 © 6.43245 AH DECCA
DMM
 4.43245 CH CrO₂

PETER TSCHAIKOWSKY Romeo und Julia – Fantasie-Ouvertüre ANTONÍN DVOŘÁK Symphonie Nr. 8 (4) G-dur
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Herbert von Karajan
 © 6.43246 AH DECCA
DMM
 4.43246 CH CrO₂

PETER TSCHAIKOWSKY Symphonie Nr. 1 g-moll – Hamlet – Fantasie-Ouvertüre
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Lorin Maazel
 © 6.43248 AH DECCA
DMM
 4.43248 CH CrO₂

PETER TSCHAIKOWSKY Der Nußknacker, Suite, op. 71 EDVARD GRIEG Peer-Gynt-Suite
 Wiener Philharmoniker
 Dirigent: Herbert von Karajan
 © 6.43250 AH DECCA
DMM
 4.43250 CH CrO₂



Das Dallas Symphony Orchestra erwies sich als üppiges, klangsinnesreiches Orchester, das etwa dem Vorbild Philadelphia näher steht als den Kollegen von Cleveland: Der Sound geht hier über die Struktur.

Auch bei der Einspielung der beiden effektvollen Prokofiev-Suiten musizieren die Sinfoniker aus Dallas unter ihrem Chef Eduardo Mata betont klangfreudig. Nur ist das leider nicht genug, weil sich Prokofiev hier doch doppelbödiger gibt, als es diese Interpretationen glauben machen. Die Klangmasken, die der erfundene Held Kij aufsetzt, werden eine entscheidende Nuance zu ernst genommen. Und auch die „Liebe zu den drei Orangen“ spielt feinsinniger mit musikalischen Genreszenen, als Mata meint. Strawinskys „Suiten für kleines Orchester“ bekommt diese Geradlinigkeit nur geringfügig besser, auch hier ließe sich mehr Witz finden.

Rainer Wagner

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Gedämpfter Enthusiasmus für den einstigen Senkrechtstarter Wynton Marsalis.

HAYDN, Trompetenkonzert Es-Dur, L. MOZART, Trompetenkonzert D-Dur, HUMMEL, Trompetenkonzert Es-Dur; Wynton Marsalis (Trompete), National Philharmonic Orchestra, Raymond Leppard; CBS D 37846 IM (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Insgesamt optimal in Präsenz, Ausgewogenheit und im Verhältnis Solist/Orchester; im Hummel-Mittelsatz zu schwache Streicher-Pizzicati.

Fertigung: Makellos.

Vergleichseinspielungen: Hummel-Konzert: André (RCA RL 30638 EF) und Güttler (Capriccio 10009).



Trompete und Sopran.

FASCH, Konzert für Trompete, Oboe und Streicher in D-Dur, MOLTER, Konzert Nr. 2 für Trompete und Streicher, TORELLI, Sonate

a 5 Nr. 3 und Nr. 7 für Trompete und Streicher, HÄNDEL, Let the Bright Seraphim aus Samson, Eternal Source of Light Divine aus Birthday Ode for Queen Anne, PURCELL, Sound the Trumpet und Chaconne aus Come Ye Sons of Art, Entrada, Trumpet Air und Trumpet Overture aus The Indian Queen, Trumpet Tune aus King Arthur; Edita Gruberova (Sopran), Wynton Marsalis (Trompete), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; CBS IM 39061 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Ausgewogen und natürlich.

Fertigung: Ohne Mangel.

Vergleichseinspielung: Fasch: André/Winschermann (Pelca PSR 40003)

Vor noch nicht ganz zwei Jahren wurde der farbige Trompeter Wynton Marsalis – damals eben 22 – mit Superlativen bedacht. Er hatte in der Jazz-Szene Aufsehen erregt: „Down Beat“ hatte ihn zum „Musiker des Jahres“ ernannt, der Preis der Deutschen Schallplattenkritik benannte in der Vierteljahresliste 1/82 die Art-Blakey-Platte „Album of the Year“ – Marsalis wirkte als Trompeter mit – und 2/82 eine eigene Marsalis-Jazzplatte (CBS 85404). Dann kam sein klassisches Debut mit der vorliegenden CBS-Aufnahme (Haydn, L. Mozarts und Hummels), die in den USA den „Grammy“ gewann.

Zwar gab es immer schon „Grenzüberschreitungen“ zwischen Jazz und Klassik – Benny Goodman, Mozart, Menuhin, Flirt mit Grapelli, André Previns Wirken auf beiden Seiten, zuletzt besonders spektakulär Chick Corea und Friedrich Gulda –, aber es sind doch Ausnahmen. Hier nun schickte sich aber offenbar ein recht erfolgreicher junger Jazztrompeter an, auf beiden Ufern des musikalischen Stroms Spitzenpositionen zu besetzen.

Inzwischen liegen aus beiden Bereichen neue Aufnahmen mit Marsalis vor. Und um es gleich zu sagen: Sie erfüllen (noch?) nicht die hohen Erwartungen, die man in ihn setzte. Er ist natürlich ein phänomenaler Techniker, und er kann die Trompete zu seiner „Stimme“ machen, die seine Botschaft weitergibt. Das Jazz-Kaleidoskop seiner Heimat hat ihn hörbar geprägt.

Mit seinen klassischen Interpretationen auf den vorliegenden Platten verhält es sich nicht anders. Die erste Aufnahme war sicher eindrucksvoll. Es gab zwar Mängel, die bei jedem zu kritisieren wären: Das Hummel-Konzert wird in Es-Dur geblasen, nicht im originalen E-Dur, das eben doch heller klingt; die wichtigen Streicher-Pizzicati im Mittelteil dieses Werks sind zu schwach ins Mikrofon gelangt, was dem Satz seine Prägnanz nimmt; es fehlt jene Kadenz, die wohl von Hummel auch nicht ausdrücklich verlangt wird, die aber auf der Dominante in Takt 288 des ersten Satzes leicht einzubauen wäre, wie es etwa André gemacht hat. Marsalis' Spiel wirkt herzerfrischend unbekümmert, vereint Intelligenz und Brio mit einer natürlichen Bescheidenheit. Geradezu hinreißend gelingt ihm der letzte Hummel-Satz: In halsbrecherischem Tempo (Leppards geschulte Mannen halten nur mühsam Schritt) bläst er diesen lausbübschen Kehraus, daß man nur staunen kann, und kommt nicht einmal in den gestochenen klar gespielten Pralltrillern ab Takt 194 aus dem Zeitmaß.

Marsalis' neueste Aufnahme – wieder mit Leppard, diesmal mit dem English Chamber Orchestra – enthält ein gemischtes Repertoire: neben dem bekannten D-Dur-Konzert von Fasch und dem zweiten Molter-Konzert (MWV VI, 13 – eine mir unbekannte Zählung), zwei Torelli-Sonaten a cinque (TV 3 und 7) und kleinen Purcell-Trompeten-Piècen finden sich Händel-

und Purcell-Arien mit obligater Solotrompete, in denen Edita Gruberovas Sopran triumphiert und sich – instrumentengleich in hoher Präzision und Sauberkeit geführt – mit dem Trompetenklang verschränkt. Es fällt auf, daß Marsalis in diesen „Begleitstücken“ und in den Torelli-Sonaten seinem Trompetenton mehr an Profilierung, Aplomb und Attacke erlaubt als in den beiden Konzerten. Vor allem bei Fasch wirkt er merkwürdig zurückhaltend, und man darf nicht an Andrés fulminante Darstellung denken (auf Pelca PSR 40003, nicht die uninspirierte auf RCA mit Paillard). Aber selbst dort, wo Marsalis überzeugt, bleibt doch noch der Eindruck eines gewissen disziplinierten Akademismus, fehlt noch ein ganzes Quantum an funkensprühender Brillanz, wie sie derzeit unnachahmlich von Güttler demonstriert wird und wie wir sie vom frühen André kennen.

Wenn Jugend das Vorrecht des Ungestüms beanspruchen darf – wenn auch des kontrollierten –, dann erweist sich der 23jährige Marsalis in seinem Spiel als jenseits seiner Jugend, und dieser Widerspruch ist spürbar. Man darf gespannt sein, wie es mit ihm weitergeht. In den USA ist bereits seine dritte Klassikplatte erschienen, die den Solopart in Bachs Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ enthält. Maurice André hat ihn als den „möglicherweise größten Trompeter aller Zeiten“ bezeichnet – wenn das stimmt, muß sich in seinem Spiel noch einiges ändern...

Diether Steppuhn



Konzertante Synthese.

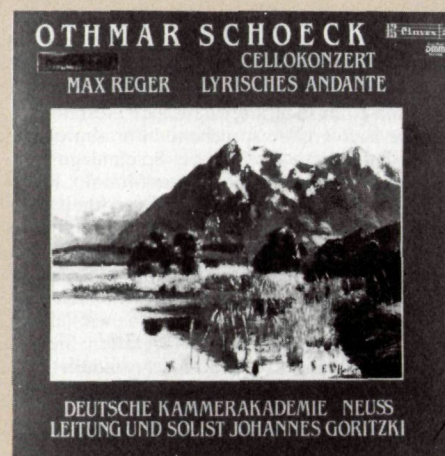
SCHOECK, Konzert für Violoncello und Streichorchester op. 61, REGER, Lyrisches Andante; Johannes Goritzki (Violoncello), Deutsche Kammerakademie, Johannes Goritzki; Claves D 8502 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: Sehr gutes Verhältnis von Solo und Tutti.

Fertigung: Einwandfrei.

Max Reger und Othmar Schoeck: Ein Frühwerk des Lehrers, ein Spätwerk des Schülers und beide Male weniger typische als vielmehr sich angleichende Stücke. Man kann sie getrost als Teile eines unendlich fortfließenden, sozusagen flüssigen Kontrapunkts ansehen. Er tritt nicht über die Ufer des tonalen Flußbetts wie beim späten Reger, und er nimmt nicht die bizarre Form an wie bei Schoecks Penthesilea. In abgerundeter, dunkel getönter Gestalt artikuliert sich musikalische Schwerblütigkeit, der jede Forcierung fremd ist. Das in sich Gebundene der beiden Stücke erfährt in der Darstellung durch die Deutsche Kammerakademie Neuss mit Jo-

■■■
Eine Live-Aufzeichnung einer Aufführung von Peter Tschaikowskys Violinkonzert im Frederic-R.-Mann-Auditorium, Tel Aviv, brachte CBS heraus. Pinchas Zukerman wird vom Israel Philharmonic Orchestra unter Zubin Mehta begleitet. Die LP wird ergänzt durch die Serenade Melancolique op. 26 und Melodie op. 42 Nr. 3 (CBS IM 39563).
■■■



hannes Goritzki als Leiter und Dirigent eine phänomenale Darstellung. Keinen Moment lang kommt der bei Solistenkonzerten oft fatale Eindruck auf, hinter einem sich in den Vordergrund spielenden Solisten stünde das Tutti-Orchester in Habacht-Stellung. Ein ständiges Überwechseln von Vorder- und Hintergrund stellt die abklingenden und sich dann wieder sammelnden Vorgänge sehr gut dar. Was sich verschlingt, löst sich sogleich wieder, ohne sich zu verknoten. Der Ton des Solisten ist schlank und hat nichts von der Solistentendenz an sich, in hemmungsloses Vibrato zu verfallen. Die Vorstellung eines überdimensionalen Quartettspiels, das zugleich die Fülle eines Orchesters hat und die solistische Gegenüberstellung mit der gleichberechtigten Artikulation aller Musiker zur Einheit bringt, ist nicht zuletzt der Aufnahmetechnik zu danken, die nicht versucht hat, die Gewichte zugunsten des Solisten und damit zuungunsten des Werkes zu verschieben.

Bernhard Uske

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

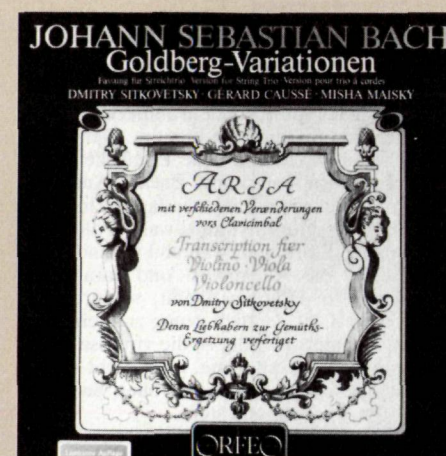
Kammermusik



Ein Leckerbissen für Kammermusikfreunde.

BACH, Goldberg-Variationen BWV 988 (Fassung für Streichtrio von Dmitry Sitkovetsky); Dmitry Sitkovetsky (Violine), Gérard Caussé (Viola), Misha Maisky (Violoncello); Orfeo S 138 851 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 26. – 29. 11. 1984
Klangbild: Räumlich, sehr präsent.
Fertigung: Tadellos.

Über Nutz und Frommen einer Transkription von Bachs „Goldberg-Variationen“ (schon Joseph Rheinberger und Max Reger legten Arrangements für zwei Klaviere vor) soll hier keine Grundsatzdiskussion geführt werden. Hier kann es nur um die enger gefaßte Frage gehen, ob speziell Dmitry Sitkovetskys Streichtrio-Fassung dem Werk im Rahmen des Möglichen gerecht wird. Zunächst einmal: Geige, Bratsche und Violoncello werden in der Glenn Gould gewidmeten Bearbeitung wie die verschiedenen Regi-



ster eines einzigen Instruments eingesetzt. Wie in manchen, nur teilweise mit Wiederholungen musizierten Variationen ein Motiv nahtlos von einem Instrument zum andern wandert, das ist schlechthin bewunderungswürdig. Hier wie bei den temperamentvoll-beherzt angegangenen Variationen (z. B. Nr. 1 und 10) muß das Herz jedes Kammermusikfreundes höher schlagen. Leichtfertigkeit im Umgang mit der originalen Vorlage ist Sitkovetsky gewiß nicht anzulasten. Dennoch soll Detail-Kritik nicht unterdrückt werden. Das Pizzicato in der 19. Variation beispielsweise rückt dieses Stück in die Nähe einer ihm wesensfremden rokokohaften Seradenmusik, während dem betont legato musizierten, am Schluß geradezu ins Hymnische gesteigerten Quotlibet der 30. Variation der fast launig-burschikose Tonfall genommen wird, der diesem Stück eigen ist. Weitgehend auf der Strecke bleiben muß schließlich bei der Transkription für Streichtrio auch die virtuose Bravour der dem Quodlibet vorangehenden Variationen. Nicht nur bei den Akkordtrillern der 29. Variation bleibt sie zu sehr an das Spiel auf einem Tasteninstrument gebunden. Wie häufig bei Bearbeitungen werden sich letztlich auch bei dieser Transkription die Geister scheiden. Erfreulich, daß der Platte die beim Wiener Musikhaus Doblinger verlegte Partitur der Streichtrio-Fassung beigegeben ist.

Hans Christoph Worbs



Rhythmisch freies Wogen nobler Flötenklänge.

BACH, 2 Suiten für Violoncello solo G-Dur und ES-Dur (bearbeitet für Solo-Flöte nach BWV 1077 und 1010 von Aurèle Nicolet); Aurèle Nicolet (Flöte); Denon/TIS 33 CD 37-7383 (WD: 41' 07'')
LP OF 7007 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1980
Klangbild: (CD) Natürlich, angenehmer Raumhall, klar, hell, dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Legitimation zur instrumentalen Umbesetzung hat der Komponist selber gegeben. Seine c-Moll-Cellosuite (BWV 1011) hatte er einst für die Laute bearbeitet und nach g-Moll transponiert. Der Meisterflötist Nicolet konnte jetzt dagegen die Tonarten der Suiten Nr. 1 und Nr. 4 aus dem etwa 1720 in Köthen entstandenen Sechser-Zyklus unangetastet lassen. Er begnügte sich mit der Oktaven- und Klangfarbenverschiebung, da der Tonumfang der Kompositio-

nen keine weiteren Transkriptionsprobleme für die Querflöte stellte. Lediglich die Doppelgriffe für das Saiteninstrument wurden zu bläserischen Arpeggio-Brechungen aufgelöst und die Phrasierung flötengemäß abgewandelt. Anlaß genug für Verfremdungserscheinungen, an die man sich nur langsam gewöhnt. Der Bearbeiter und Interpret Nicolet neigt nämlich dazu, die musikalische Substanz der hochstilisierten Tanzmusik des Barock melodisch derart intensiv auszukosten, daß von der intendierten rhythmischen Qualität nicht viel übrig bleibt. Ein Einwand, der übrigens auch für so manche Cello-Darbietung gilt. Ausnahmen: Allemande, Courante, Bourrée I und II und die Gigue in der Es-Dur-Suite, aus der G-Dur-Suite eigentlich nur die Courante. Die Verführung zum bläserischen Cantabile ist also groß. Da Nicolet auch die Legatobögen entsprechend ändert oder hinzufügt (Prélude BWV 1010!), entsteht durch diese Eingriffe ein agogisch durchpulstes Fließen und Wogen jenseits von Taktgestalt und linearer Struktur. Die Musik schwebt gleichsam oberhalb des Notentextes, doch zugunsten einer außerordentlich sensiblen Klang-, Atem- und Spielkultur. Saitenmäßig kontrastierende Tanzcharaktere sind da nur noch zu errahnen. Alles wird zum edlen Wohlklang verzaubert, die Vielfalt der rhythmischen Konzeption reduziert sich auf die Einheit eines romantisierend dahinströmenden Präluierens und Improvisierens. Dies allerdings als hohe Schule der Flötenkunst. Die absolut saubere, von keinerlei Störung getriebene Laserabstimmung der CD-Technik beweist ihre Vorzüge gerade bei solchen Soloklängen der diffizilen Frequenzlagen. Ein Hörgeuß für alle Flötenliebhaber.

Gerhard Pätzig



Japanischer Stromlinien-Bach aus der Schweiz.

BACH, Partita in a-Moll BWV 1013, Sonaten für Flöte und Cembalo in h-Moll BWV 1030, A-Dur BWV 1032, Sonaten für Flöte und Continuo in e-Moll BWV 1034 und E-Dur BWV 1035; Aurèle Nicolet (Flöte), Christiane Jaccottet (Cembalo), Mari Fujiwara (Violoncello); Denon/TIS CD 33C37-7331 (WD: 67' 40'')
LP OF 7154 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Ausgewogen, aber mit Weichzeichnung.

Fertigung: Einwandfrei, viersprachige Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Vergleichseinspielungen: Rampal, Veyron-Lacroix, Gendre, Marion, Savall (Erato STU 70820/1/2), Preston, Pincock, Savall (Hek CRD 1014/5).

Vor einigen Jahren umfaßte Rampals „Gesamtaufnahme“ der Bachschen Flötensonaten drei LPs mit den Werken BWV 997, 1013, 1020, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1038 und 1039, also neben der Solo-Partita die vier Flötensonaten mit obligatem Cembalo, die drei Flötensonaten mit Continuo, auch die beiden Triosonaten und die Bearbeitung jener Cembalosonate seines Vaters, die C.Ph.E. Bach uns überliefert hat. Nach den strengen Maßstäben der neueren Bach-Forschung sind als „echt“ übriggeblieben und in die Neue Bach-Ausgabe aufgenommen worden nur die Partita BWV 1013 und die vier Sonaten BWV 1030, 1032, 1034 und 1035. Diese Stücke sind in dieser „Gesamtaufnahme“ auch nur noch enthalten.

Das ist aber auch der einzige Unterschied zu