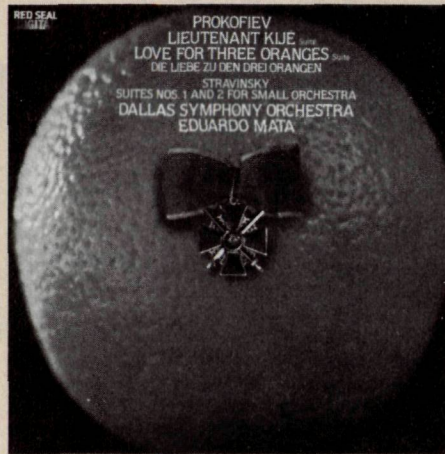




Das Dallas Symphony Orchestra erwies sich als üppiges, klangsinnesreiches Orchester, das etwa dem Vorbild Philadelphia näher steht als den Kollegen von Cleveland: Der Sound geht hier über die Struktur.

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. Stravinskys „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, Trompetenkoncert Es-Dur, L. MOZART, Trompetenkoncert D-Dur, HUMMEL, Trompetenkoncert 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 „möglichst großen Trompeter aller Zeiten“ bezeichnet – wenn das stimmt, muß sich in seinem Spiel noch einiges ändern...

Diether Steppuhn



Konzertante Synthese.

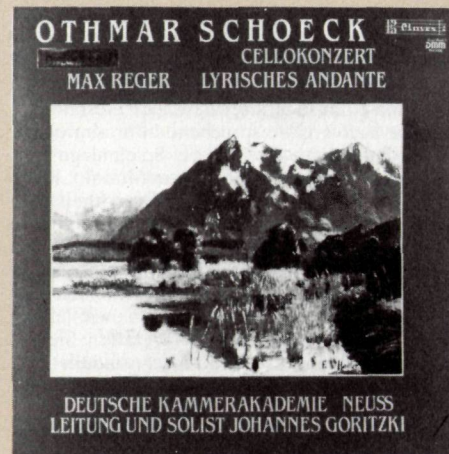
SCHOECK, Konzert für Violoncello und Streichorchester op. 61, REGER, Lyrisches Andante; Johannes Goritzki (Violoncello), Deutsche Kammerakademie, Johannes Goritzki; Claves D 8502 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985

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

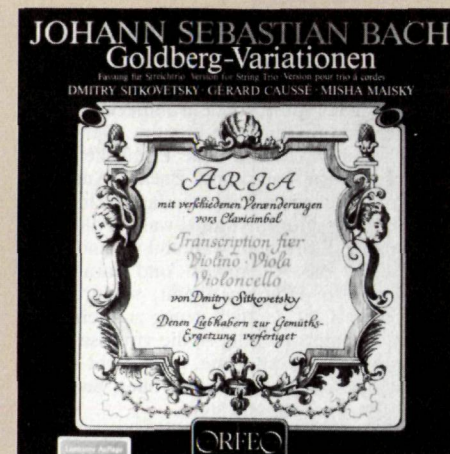
Kammermusik



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 Umsetzung hat der Komponist selber gegeben. Seine e-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. Sittenmäßig 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 Präudierens und Improvisierens. Dies allerdings als hohe Schule der Flötenkunst. Die absolut saubere, von keinerlei Störung getriebene Laserabtatung der CD-Technik beweist ihre Vorzüge gerade bei solchen Soloklängen der diffizilen Frequenzlagen. Ein Hörgeuß für alle Flötenliebhaber.

Gerhard Pätzig



Japanese 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“ übrigegeblieben 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

Rampals Gesamtaufnahme. Denn sowohl die Partita als auch die Flötenparts der Sonaten werden von Nicolet, Rampals um vier Jahre jüngerem Kollegen, so gespielt, wie dies Rampal damals tat und wohl auch heute noch tut: mit der Fülle des Wohlklangs, ohne Ecken und Kanten, mit blühendem Ton, auf Schönklang und Glanz poliert. Die Damen Jaccottet und Fujiwara huldigen demselben Klangideal, und die japanische Technik der in der Schweiz entstandenen Aufnahme taucht diese Klangopulenz in ein Hall-Bad. Das ist überaus angenehm zum Zuhören – aber ob solch ein Bach-Bild der gerade in diesem Jahr besonders aktuellen Bach-Wirklichkeit entspricht, wage ich zu bezweifeln: Es gibt inzwischen zu viele kritische Interpreten gleicher Meisterschaft wie Rampal und Nicolet, die uns überzeugend einen ganz anderen Bach vorstellen: furchig, rau, herber, urwüchsig – und einem solchen Bach fühlen wir uns oft näher.

Diether Steppuhn

Bachs Solosuiten für Violoncello hervorragend artikuliert.

BACH, 6 Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1012; Mari Fujiwara (Violoncello); Denon/TIS 3 CD 90C37-7373-5 (WD: 139' 21'') LP OX 7289/91 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982-1984

Klangbild: (CD) Präsent, gute Dynamik.
Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Casals (EMI 137-100 892-3M), Fournier (DG 2710 005 IMS), Harnoncourt (Hek HMF 381/83), Mainardi (Ar XD 25 403 K), Tortelier (EMI 183-10 828/30).

Eine Gesamteinspielung von Bachs 6 Suiten für Violoncello solo ist ein ehrgeiziges Unternehmen, steht es doch in Konkurrenz zu Casals, Fournier, Mainardi, Tortelier und Harnoncourt. Die japanische Cellistin Mari Fujiwara, die 1978 den 2. Preis beim „Internationalen Tschairowsky Wettbewerb“ in Moskau gewonnen hat, wagte es, und ihr gelang insgesamt betrachtet ein großer Wurf. Die Solosuiten für Violoncello, die neben den Solosonaten für Violine von vielen westlichen Hörern zu den am schwersten zugänglichen Werken Bachs gerechnet werden, kommen offenbar dem japanischen Musikempfinden sehr entgegen. Fujiwara setzt die Tempi eher zu langsam als zu schnell an, was insbesondere für die Präludien gilt. Sie versenkt sich auf eine geradezu meditative Weise in das Geflecht der polyphon angelegten Melodik und versteht es meisterhaft, die Töne so zu ordnen,

daß die in den Melodien vorhandene latente Mehrstimmigkeit bewußt wird. Besonders erstaunt Fujiwaras Sinn für eine sehr sprechende Artikulation. Sie spielt niemals Sechszehntel gleichmäßig herunter, sondern entdeckt in ihnen Melodien und rhythmische Impulse. Der Hörer erfährt so überraschend neue Einblicke in die vielseitige Gestaltungskunst Bachs. Auch bei den Tanzsätzen beeindruckt die Japanerin durch eine sehr prägnante Rhythmik, was vor allem für die schnellen Tänze gilt, während sie nach meinem Gefühl die Allemande- und Sarabandesätze etwas zu langsam nimmt, wodurch das Tänzerische nicht deutlich genug zu Gehör gelangt. Bewundernswürdig ist die virtuose Technik Fujiwaras, die aber nie, auch nicht in den technisch besonders anspruchsvollen Suiten V und VI, im Vordergrund steht.

Das einzige, was wirklich zu kritisieren wäre, ist die Tongebung Fujiwaras, die noch zu sehr vom vollgewichtigen sogenannten Bachstrich (der noch immer nicht ganz überwundenen) Vor-Harnoncourtzeit bestimmt wird. Die Cellistin zeigt uns fesselnd Neues zur Struktur der Solo-Suiten. Würde sie aber nicht nur so prägnant artikulieren, sondern ebenso differenziert den Ton schattieren, wäre dies eine vollkommene Interpretation. Vielleicht gelingt dies der jungen Japanerin bei ihrer nächsten Einspielung der Solo-Suiten, wenn sie um ein Jahrzehnt musikalischer Erfahrungen reicher geworden ist!

Franzpetar Messmer

Eine eindrucksvolle Interpretation.

BACH, 3 Partiten und 3 Sonaten für Violine solo BWV 1001/6; Jean-Jacques Kantorow (Violine); Denon/TIS 3 CD 90C 37 7405-7 (WD: 146' 52'') LP OX 7230/32 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: (CD) Sehr präsen- ter Geigenklang, gut ausgewogen, nah und direkt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bachs Kompositionen für Solovioline galten im 19. Jahrhundert primär als Etüden; heute verstehen wir sie als einzigartige musikalische Meisterwerke, die nicht nur an die Technik des Geigenspiels höchste Anforderungen stellen, sondern deren kompositorischer Gehalt an die interpretatorische Gestaltungsfähigkeit der Violinisten Ansprüche höchster und ganz besonderer Art stellen, indem sie nämlich gerade als Sammlung ein bis heute im Grunde nicht überholtes Kompendium hoher Kompositionskunst für ein unbegleitetes Soloinstrument darstellen. Für jeden Geiger stehen sie denn auch zwangsläufig im Zentrum des Interesses, und an ihrer Gestaltung erweist sich unkaschierbar die Fähigkeit des Künstlers zur kreativen Nachschöpfung. Jean-Jacques Kantorow ist als heute vierzigjähriger französischer Geiger russischer Abstammung bei uns relativ wenig bekannt – bedauerlicherweise, wie man gerade nach dem Kennenlernen seiner Einspielungen der 3 Sonaten und 3 Partiten sagen muß. Kantorow macht auf eine wahrlich bezwingende Weise deutlich, daß Bachs Solokompositionen in gleichsam jedem Ton und jeder Wendung ungemein sprachkräftige, durchgestaltete und dabei immer von Phantasie beflügelte Musik sind, alles andere als bloßes Spielmaterial zur Demonstration von Virtuosenkünsten. Als Beispiele dafür sei hingewiesen auf die einstimmigen bewegten Sätze, wie etwa die „Double“-Variationen der 1. Partita,

die äußerlich Etüdencharakter haben und eine enorme Geläufigkeit verlangen. Kantorow verfügt selbstverständlich über diese technisch einwandfreie Geläufigkeit, er durchdringt die Sätze mit einer so differenzierenden Gestaltung, daß die Satzverläufe sprechende Phrasenfolgen bilden und über die lineare Spielanlage der Komposition hinaus deren latent-harmonische Disposition in eine wunderbare Beredtheit verwandelt erscheint. Dabei bleibt den Phrasen im Kleinen wie den formalen Zusammenhängen in größeren Dimensionen immer ihr natürlicher Gestus und der Charakter einer fließenden Bewegung erhalten. Hier berühren wir einen Grundzug von Kantorows Interpretation: Sie hat nichts zupackendes Gewalttätiges, sondern läßt der Musik ihr freies Atmen, ihre freien Bewegungen und Entwicklungen, in denen sich gleichsam das Potential der thematischen Keimzellen entfaltet. Das gilt auch für jene Bachschen Konstruktionsmodelle, wie wir eines beispielsweise in dem einleitenden Grave-Satz der 2. Sonate finden, wo Akkordik und spielerisch-melodische Figuration ineinander verhaakt sind und der durchaus expressive Nachvollzug dieser Verzahnung immer seine natürliche Qualität behält. Das hängt aber ganz offensichtlich damit zusammen, daß Kantorow die grundsätzlich auf Melodie und Kantabilität zielende Disposition des Violinspiels nie in Frage stellt. Seine Interpretationen sind erfüllt von einer ausgesprochen melodischen Qualität, die zumal in den Fugensätzen oder auch in solch wunderbaren begleitenden Kantilenen, wie sie etwa der Andante-Satz der Sonate Nr. 2 aufweist, zur überzeugendsten Geltung gebracht wird. Mit dem hochentwickelten Sinn für melodische Gestaltung ist eine kraftvolle Darstellung der formalen Prozesse verbunden. Bachs Solo-Werke bieten Bilder einer musikalischen Sprache, die in jedem Moment auf das Wesentliche abhebt und die auf diesem Niveau ungemein spannend und expressiv klingt.

Dieter Rexroth

Intelligenz und Intuition.

BEETHOVEN, Violinsonaten op. 12 Nr. 1-3; Gidon Kremer (Violine), Martha Argerich (Klavier); DG CD 415 138-2 (WD: 53' 28'') LP 415 138-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Voll, sehr präsent bis aggressiv.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Perlman-Ashkenazy (Decca 6.35354), Haskil-Grumiaux (Philips 6733



001), Francescatti-Casadesus (CBS 77 426).

Wer mit dem Problemerkis „Martha Argerich“ etwas vertraut ist, wird bei dieser Beethoven-Platte nicht nur für die schlüssige, drängende, von Intelligenz und Intuition gleichermaßen geprägte Darstellungsweise die passenden Worte finden, sondern auch ein gewisses Erstaunen darüber ausdrücken, daß die Produktion überhaupt zustande gekommen ist. Zwei Persönlichkeiten wurden von der Deutschen Grammophon Gesellschaft für ein Beethoven-Projekt zusammengespant, die – beide künstlerisch nicht eben leicht zu nehmen und zu kalkulieren – eine stark voneinander abweichende Einstellung zu den rein funktionalen und organisatorischen Unabänderlichkeiten des Konzert- und Aufnahmebetriebs unserer Tage haben. Über Argerich-Konzerte empfiehlt es sich nur dann zu reden, wenn sie stattgefunden haben.

Die Zusammenarbeit des Collegium Vocale Köln mit der deutschen CBS in Frankfurt wurde fortgesetzt. Jüngstes Ergebnis: eine Platte mit Volksliedern, die die Vielfalt dieses Genres von der Renaissance bis zur Moderne dokumentiert. Vertreten sind Originalkompositionen wie auch Bearbeitungen bekannter Komponisten (CBS IM 39060). Das Ensemble steht unter der Leitung von Wolfgang Fromme und konzertiert seit Jahren in unveränderter Zusammensetzung.

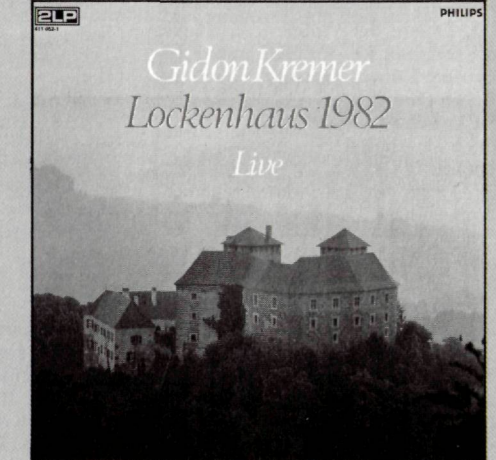
Und dann, ich habe Grund es zu bedauern, bleiben meist eine Reihe von gestalterischen Fragen offen: ganz, wie die Dame mit der fabelhaften Technik gelaunt war. Sie kann alles. Der Hörer und der Leser wissen es. In München, wo sie diese drei ersten Beethoven-Violinsonaten mit Gidon Kremer im vergangenen Jahr aufgenommen hat, war sie nicht nur anwesend in rein physischem Sinne, sondern offenbar auch motiviert und bei musikalischer Laune. Das perlt nicht nur geschliffen dahin, sondern es entwickelt sich schon in den ersten „Allegro con brio“-Takten der D-Dur-Sonate op. 12,1 ein packender Dialog mit dem Geiger, dessen erste Auseinandersetzung mit diesem Werkkomplex für die Schallplatte eine zuvorderst gedanklich beeindruckende, phraseologisch pikante, tonlich ungeschminkte Leistung darstellt. Es dürfte wohl niemand erwarten haben, daß Kremer einen schön gepuderten Zugaben-Klang wählen würde. Es entspricht schon von jeher nicht seinen künstlerischen Maximen, „Geige“ à la Zukerman zu forcieren. Hier nun arbeitet er die Beethovenschen Linien, die Figuren und ihre logischen Verknüpfungen untereinander heraus. Harte Akzente, unwirsche Gesten korrespondieren auf bisweilen schelmische Weise mit dem Unterhaltungscharakter mancher Sätze – oder sie unterlaufen ihn, als ob Geiger und Pianistin schon aufgedämmert wäre, was den „späten“ Beethoven substantiell auszeichnet und was beispielsweise in den Streichquartetten und Klaviersonaten ausgeprägt zum Vorschein kommt. Vergleicht man diese auch aufnahmetechnisch recht fordernd-aggressive Einspielung mit den Versionen von Grumiaux, Francescatti oder Perlman, so fällt als Fazit nicht schwer, von einer kompromißlosen, ungefalligen, gekonnt ungebärdigen Momentaufnahme zu sprechen, die etwas Unverblühtes an sich hat und das Aufnahmestudio in einen Konzertsaal ohne Publikum zu verwandeln scheint. Die folgenden Nummern dieser Serie dürfen folglich mit einiger Spannung erwartet werden.

Peter Cossé

PHILIPS

Classics

GIDON KREMER



Lockenhaus Festival 1982 – Live

András Schiff · Alois Kontarsky · Oleg Maisenberg · Kim Kashkashian · Heinz Holliger u. a.
© 411 062-1 · 2 LP



Beethoven · Violinkonzert
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Neville Marriner
CD 410 549-2
© 6514 075
7337 075



J. S. Bach · Doppelkonzert
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Gidon Kremer
CD 411 108-2
© 411 108-1
411 108-4



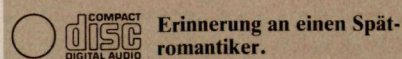
J. S. Bach · Vivaldi
Concerti für Violine und Oboe
Heinz Holliger
Academy of St. Martin-in-the-Fields
CD 411 466-2
© 6514 311
7337 311



Johann Strauss · Joseph Lanner
Walzer und Polkas
Peter Guth · Kim Kashkashian · Georg Hörtnagel
CD 410 395-2
© 410 395-1
410 395-4

PHILIPS





Erinnerung an einen Spätromantiker.
MAGNARD, Sonate für Violine und Klavier op. 13, drei Klavierstücke, En Dieu mon espérance für Klavier; Robert Zimansky (Violine), Christoph Keller (Klavier); Accord/TIS CD 149 080 (WD: 57'12'') LP 140 080 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Präsent, voll, weite Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Komponist der späten französischen Romantik blieb Albéric Magnard, geboren 1865, gestorben 1914, Zeit seines Lebens im Schatten Größerer. Dem Verfasser von vier Sinfonien, von drei Opern, von Stücken für Klavier, von Kammermusik wurde niemals epochale Anerkennung zuteil. Teils stand sich Magnard selbst im Weg, indem sein schwieriges Temperament ihn davon abhielt, raschen Kontakt zu Interpreten und Agenten zu finden. Teils führte seine Musik, wiewohl charakteristisch und individuell empfunden, kaum über gepflegte Klangsinnlichkeit und traditionelle Motive hinaus.

Zu den Höhepunkten seiner Kunst zählt die Sonate für Violine und Klavier. Man will es gerne glauben. Doch auch in diesem Werk, 1901 komponiert, 1902 in der Salle Pleyel von Ysaye zur Uraufführung gebracht, gemahnt die klingende Botschaft an Fauré, an Franck, an Massenet, an d'Indy. Weite, schmerzvolle Kantilenen, dazwischen ungestüme Ausbrüche; einsame Klagen, gemischt oder verknüpft mit dramatischen Verschärfungen. Ein vollgriffiger Klaviersatz von rhythmischer Prägnanz bildet das Fundament, dem die spätromantische Harmonik immer neue und doch immer gleiche Verstrebungen baut. Das Werk hat vier Sätze. Dem „Large-Animé“, zwischen meditativer Gelassenheit und auffahrender Energie angesiedelt, folgt ein „Calme“; dem langen Satz der Ruhe schließt sich ein Scherzo („Très vif“) an; endlich beschließt nochmals ein „Large-Animé“ mit fugierten Partien das Werk.

Mir fehlen interpretatorische Vergleiche. Doch überzeugt die Deutung von Robert Zimansky (Violine) und seinem Begleiter Christoph Keller bis in die ornamentalen Verschnörkelungen und Schattierungen. Zimansky findet beredte Töne, sein sattes Rubato spannt sich über die thematischen Kristallisationen und registriert auch verhaltene Wendungen problemlos. Christoph Keller leistet mehr als Begleitung. Ausdauernde Präsenz in Phrasierung und Rhythmus sichert der Sonate den Grundriß, die Struktur. In den

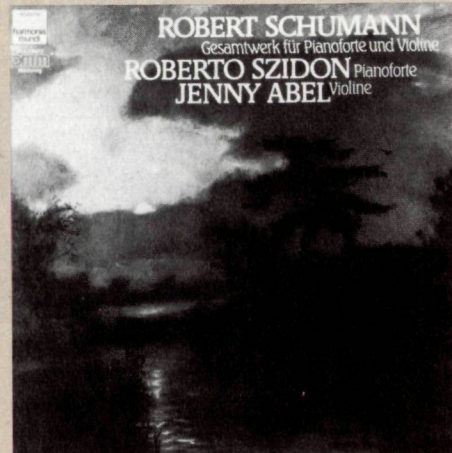
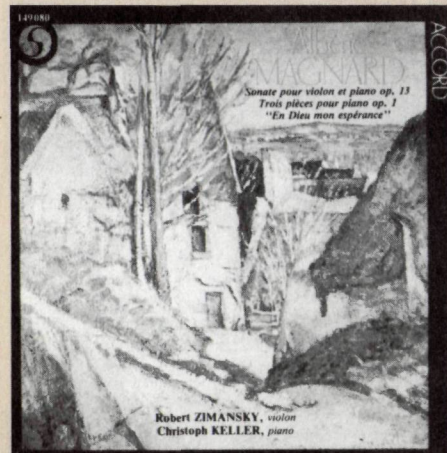
vier Klavierstücken – frühe, manchmal unbeholfene, manchmal freiere Übungen in Kontrapunkt und atmosphärischer Nuancierung – erweist sich Keller als Interpret von maßvoller Emphase. *Martin Meyer*



Von hohem Niveau: die erste Gesamtdarstellung.

SCHUMANN, Gesamtwerk für Piano und Violine: op. 105, 121, 131, 70, 73, 94, 102 und 113; Roberto Szidon (Piano), Jenny Abel (Violine); deutsche harmonia mundi/EMI 1C 153 – 19 9965 3 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Bisweilen leichte Dominanz des Klavierparts in den Sonaten op. 105 und 121.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Gerade unsere Gegenwart tendiert – auch im Discoangebot – stark zum Enzyklopädischen, und so verwundert es keineswegs, daß jüngst Robert Schumanns Werke für Piano und Violine in einer Drei-Platten-Kassette vorgelegt wurden. Es tut nur wenig zur Sache, daß sich darunter eine Anzahl von Kompositionen befinden, die original und in erster Linie für ein anderes Instrument vorgesehen waren: „Adagio und Allegro“ op. 70 für Horn, „Fantasiestücke“ op. 73 für Klarinette, „Romanzen“ op. 94 für Oboe, „Stücke im Volkston“ op. 102 für Violoncello und die „Märchenbilder“ op. 113 für Viola. Schumann selbst hätte nichts dagegen gehabt, alle die eben genannten Parts durch die Violine zu ersetzen – wenigstens eingeräumt werden muß, daß gewisse klanglich-atmosphärische Reize nunmehr etwas eingebüßt erscheinen. Sei's drum. Das (wie stets) ganz aufeinander abgestimmte und vollendet zusammenspielende Duo Roberto Szidon – Jenny Abel macht derartige Einwände von vornherein überflüssig, denn es musiziert aus einer künstlerischen Gesinnung heraus, welche die Sonaten und nicht zuletzt die „Fantasie“ op. 131 als wahrhaft große Schöpfungen wertet und dementsprechend interpretiert. Insgesamt: ein überzeugendes Plädoyer für Schumanns Spätschaffen, das sonst eher zu geringgeschätzt, ein bißchen über die Achsel angesehen wird. Das gelegentliche Übergewicht des Klaviers (speziell in den Sonaten op. 105 und 121), von dem Schumann ja ursprünglich herkommt, dürfte also begreiflich sein. Ein Bechstein-Konzertflügel steht da neben der „Guarneri del Gesù“ von 1739! *Werner Bollert*



Smetana aus erster Hand.

SMETANA, Streichquartette Nr. 1 und 2; Smetana Quartett; Denon/TIS CD 33C37-7339 (WD: 46'34'') LP OX 7040 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1976
Klangbild: (CD) Präsent, etwas scharf, direkt.
Fertigung: Bandrauschen, insgesamt akzeptabel.

Mitte Februar des Jahres 1976, als das Smetana Quartett im Prager Supraphon-Studio die beiden Streichquartette ihres Namensgebers aufnahm, hatte es bereits ein Vierteljahrhundert Aufführungspraxis in der Besetzung Novák-Kostecský-Skampa-Kohout hinter sich. In dieser Zeit – die Revitalisierung der Aufnahme für den (japanischen) Compact-Disc-Markt beweist es – ließen es die vier Instrumentalisten nicht an Vertrautheit mit den biographisch-satztechnischen Eigenheiten der beiden immer noch zu wenig beachteten Kammermusikwerke im Schatten der „Verkauften Braut“ und der „Moldau“ fehlen. Zerrissenheit, volkstümliche Anklänge, melodische Sehnsüchte und andere Ingredienzen slawischen und grenzüberschreitenden Kunststempfindens bietet das Smetana Quartett in einer hörensweisen Mischung aus Sendungsbewußtsein und Disziplin. Es gelingt dem Ensemble, die Umgangssprache „Smetana“ nicht zum Routine-Jargon absinken zu lassen. Ein Umstand, der nach langen Jahren der Werkpflege bemerkenswert ist.

Bemerkenswert ist leider auch die als „deutsch“ bezeichnete Version des japanischen Begleittextes. Es muß bei dieser Gelegenheit einmal ernsthaft gefragt werden, ob man bei Denon die Langmut mitteleuropäischer Konsumenten testen möchte oder ob die Hersteller wirklich so wenig Ahnung von jenen grammatikalischen Verrenkungen haben, die, als „deutsch“ verkauft, mit so viel Geschick ins Abendland transportiert werden. *Peter Cossé*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Nicht restlos geklärtes Bach-Spiel.

BACH, Französische Suiten für Klavier Nr. 1-6; Andrei Gavrilov (Klavier); EMI 27 0173 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Etwas hallig, dynamisch gut, leichte Verfärbungen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nach den beiden bemerkenswerten Solo-Platten mit Werken von Rachmaninoff und Skrjabin präsentiert Andrei Gavrilov ein Doppelalbum, das Bachs „Französische Suiten“ gewidmet ist. Der mittlerweile im Exil lebende Russe spielte die sechs Zyklen in zeitlich enger Nachbarschaft mit den anderen Aufnahmen ein; man darf wohl von einem Projekt der dreifachen Ausstrahlung – Bach, Skrjabin, Rachmaninoff – sprechen.

Ich muß gestehen, daß mir Gavrilovs Deutung

Sieben veröffentlicht wurden in der Reihe „Musik des besonderen Klanges“ bei Schwann/Düsseldorf Neu-aufnahmen mit dem Consortium Classicum unter dem Klarinetisten Dieter Klöcker. Bläsersextette von Franz Xaver Mozart und Filippo Gragnani sowie ein Quartett für Klarinette, Viola, Cello und Gitarre von Johann Baptist Gänsbacher stehen auf dem Programm (VMS 1050).

von Skrjabin und Rachmaninoff zwar als Manifest außerordentlicher pianistischer Vergegenwärtigung erschien, indessen als musikalische Übermittlung manche Ungereimtheiten in sich barg. Das bezieht sich etwa auf die gleichförmige, selbst bei raschesten Tempi kühl, ja flächig wirkende Behandlung der Diktion; auf die Wahl einer pauschalisierenden, gleichsam „konservativen“ Dynamik und auf die Unempfindlichkeit gegenüber Unwägbarkeiten in den Nebensstimmen.

Wenn Gavrilov nun mit Bach dieses Projekt eines zweiten Debüts beschließt, dann zeigt sich nochmals die Ambivalenz seines Stils. Zu rühmen ist einerseits wiederum die Technik – die manuelle Präsenz, die mit beispielloser Lockerheit in die schnellen Sätze formend eingreift und in den gemächlicheren wie aus der Höhe auf die punktierten Achtel blickt. Andererseits aber kann von einem im emphatischen Sinn modernen, auf Strukturen gebauten Bach nicht berichtet werden. Gavrilov bleibt den Suiten die letzte, kompromißlose Aufklärung schuldig, bei aller Umsicht, die hier investiert ist.

Die einleitenden Sätze, stets eine Allemande, spielt Gavrilov zumeist in einem verhüllenden, sanft vom Pedal begleiteten Mezzopiano; selten leuchtet ein Akzent auf, selten kommt Bewegung in die linear durchgezogenen, weich timbrierten Bässe. Im Gegenzug werden die nachfolgenden Courantes auf spitzen Fingern balanciert und im Mezzoforte vorgetragen. Wiederum diskret, mitunter gespenstisch ferne klingen die Sarabanden. Die Gigue nimmt Gavrilov mit fließenden, oft sehr schnellen Tempi.

Aus dieser formalen Gesamtkonzeption sollen sich die einzelnen Werke in ihrer spezifischen Charakteristik entwickeln und voneinander unterscheiden können. Aber den polyphon durchbrochenen Partien fehlt es an der schlüssigen Gleichzeitigkeit stimmlicher Entfaltung, und auch im Beziehungsnetz der Zeitmaße – nachzuprüfen etwa in der Es-Dur-Suite – vermißt man



entscheidende Relationen. Eigenartig deformiert geraten Gavrilov die dynamischen und zeitlichen Verhältnisse im Menuett der h-Moll Suite, dessen Trio im Tempo unnatürlich langsam kommt, während etwa die Gigue der c-Moll Suite übersteuert wird oder die rhythmischen Reibungen der Sarabande des G-Dur-Werks nicht restlos geklärt sind. Auch fördert das gelegentliche Nachklappen der linken Hand nicht die strenge Logik der Sätze.

So erinnert Gavrilovs Bach an russische Traditionen. Richter artikuliert ähnlich; im Ausdruck romantisierend, klanglich aus dem Pedal heraus, blockartig die Dynamik aufschichtend. Bei aller Diskretion, bei Passagen von verblüffender Ruhe und Selbstvergessenheit dominiert eine Phrasierung, die mehr an den Oberflächen entlangführt, statt in der Tiefe zu forschen, die statt der Distinktion der Stimmen ein Ganzes, eine „Stimmung“ begünstigt. Der Schritt zu Bach-Busoni wäre nicht mehr groß. *Martin Meyer*



Barocke Bearbeitungstradition heute.

BACH, Sonata d-Moll (nach BWV 1001), Sonata G-Dur (nach BWV 1005), Suite D-Dur (nach BWV 1012), für Cembalo bearbeitet von Gustav Leonhardt; Gustav Leonhardt (Cembalo); deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067 169528 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Klar, sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Programm mag Bach-Puristen und Originalaufführungsapostel zunächst verwirren: Aus Bachs Sonaten für Violine solo Nr. 1 in g-Moll und Nr. 3 in C-Dur werden Cembalosonaten in d-Moll bzw. G-Dur, aus der Suite Nr. 6 in D-Dur für Viola pomposa wird eine tonartgleiche Cembalosuite. Bearbeitung und Interpretation: Gustav Leonhardt – ein Name, der wahrlich nicht für stilistisch leichtfertigen Umgang mit Bach steht.

Überspitzt formuliert, stellt Leonhardt hier durch das Verfahren instrumentaler Verfremdung seine Affinität zu Bach und zu barockem Kompositionsdenken in besonderem Maß unter Beweis. Denn die für Bach und seine Zeitgenossen gegebene Selbstverständlichkeit, fremde wie eigene Violinwerke für das Cembalo zu bearbeiten (als eine von vielen Übertragungsmöglichkeiten), läßt sich heute aufgrund der historischen Distanz nicht mehr hinreichend vergegenwärtigen, zumal nicht wenige der musikalischen Vorgaben verschollen sind; die nachbarocke künstle-

rische Originalitätsdogmatik verstellt zusätzlich den Zugang zu Bachs kompositorischem Selbstverständnis. Seine Cembalokonzerte bieten diesbezüglich reiches, als Vergleichsvorlage aufschlußreiches Studienmaterial, vor allem was Bachs Bearbeitung eigener Werke anbelangt. Kontrapunktik in ursprünglich melodiedominantem Satz, Mittelstimmenverdichtung, Ausarbeitung latenter Orgelpunkte und Tonartveränderung sind nur einige Beispiele dafür, wie frei Bach im Rahmen damaliger Werk- und Aufführungsethik mit Vorgegebenem arbeitete, ohne es jedoch in seiner Substanz ernstlich anzugreifen. Leonhardt überträgt dieses methodisch weniger moderne denn barocke Transkriptionsverfahren mit bemerkenswerter Stilsicherheit und instrumentaler Delikatesse auf die genannten Werke, die in seiner Fassung zumeist den Rang eigenständiger, eigenwertiger Cembalokompositionen im Geiste Bachs beanspruchen dürfen. Grenzen werden am ehesten in langsamen Sätzen hörbar (Siciliano von BWV 1001), in denen sich das Melodische als nicht völlig instrumentvariabel erweist. Dennoch: Leonhardts Mut zum aufführungspraktisch Unüblichen gehört zu den interessanten Aspekten des Bach-Jahres. *Klaus Bennert*



Robustes Debussy-Spiel.

DEBUSSY, Children's Corner, Berceuse héroïque, Morceau de Concours u.a.; Jacques Rouvier (Klavier); Denon/TIS 33C37-7372 (WD: 45'58'') LP OF 7158 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Offen, präsent, weite Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Noch immer ragt Michelangelis Wiedergabe von Debussys Kinderszenen „Children's Corner“ als einsames Zeugnis kongenialen Nachvollzugs aus der Masse früherer oder späterer Versuche heraus, dem heiklen Zyklus Farben und vor allem Einfachheit zu geben. Noch immer sind die fabelhaften Anschlagkünste des Italieners, die Egalität der Linienführung, die dynamischen Staffelungen unerreicht. Insofern bestätigt Jacques Rouvier jene Aufnahme der Deutschen Grammophon.

Er selbst hat sich für eine markige, direkte, nicht von Härten freie Deutung der Suite entschieden. Debussy wird demnach einem pianistischen Zugriff ausgesetzt, der oft an den Gelenkstellen, auch an den Klanggeheimnissen vorbeigeht. Nimmt man die sechs Sätze nicht bloß in dem Übungscharakter an, der ihnen fraglos auch zukommt, sondern vor allem in den literarischen Evokationen, deren Abfolge einer strengen Logik entspricht, dann müssen sich andere Wirkungen einstellen, als sie Rouvier erzielt. Der Franzose bewegt sich dynamisch eher im Fortebeereich, selbst offensichtliche Zurückhaltung, wie sie der „Serenade for the doll“ einkomponiert ist, findet nur in Ansätzen ihre pianistische Antwort.

Erst in „Golliwogg's cake-walk“ erreicht Rouvier ein Terrain, das seinem Spiel, der scharfen, etwas vordergründigen Akzentuierung, entspricht. Während die einleitende Huldigung an Clementi weniger aus der Distanz heraus begriffen wird, die die gleitenden Skalen ausdrücken wollen: Hommage, nicht Imitation, verfremdete Erinnerung, nicht Rückkehr zu (quälenden) Fingerstudien. Ein robustes Temperament hindert Rouvier daran, nicht bloß Geläufigkeit umzuset-

