



Salonen setzt Maßstäbe.



KLASSIK RADIO



Stravinsky, Petruschka (Fassung 1947), Orpheus; Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen; Sony Classical CD 53 274 (WD: 63'39") DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Sehr natürlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

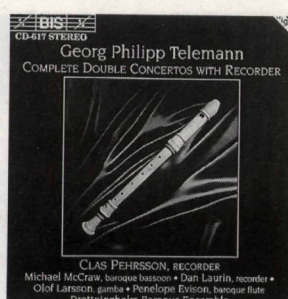
Stravinskys „Petruschka“ ist, abgesehen von seiner präzisen und musikalisch packenden Situations- und Charakterzeichnung, auch ein klassisches Lehrstück genialer Instrumentation. Die farbig flirrenden Orchestertutti, die einen al fresco-Eindruck machen, aber in graphischer Präzision gezeichnet sind, und nicht zuletzt die geradezu modellhaft gelungene Leierkasten-Kopie im ersten Bild sind auch heute noch Standards, in denen Orchester und Dirigent die rechte Balance aus Atmosphäre, naturalistischer Pointierung und grotesk-melancholischem Sentiment finden sollten.

Esa-Pekka Salonen zeigt hier (wie in einer Reihe vorangehender Strawinsky-Einspielungen), daß er nicht nur dazu vorbildlich in der Lage ist, sondern daß er vielleicht kein anderer Dirigent Strawinsky „be-seelt“, die Musik aus ihrer oft überbetont rhythmisch-nüchternen und klanglich wirkungsvollen Fassade befreit. Doch diese stimmige und intensive emotionale Fein-Tönung gelingt Salonen, ohne damit gleichzeitig das rhythmisch so filigrane und klanglich äußerst transparente Erscheinungsbild zu relativieren. Im Gegenteil – Salonen spielt Strawinsky wie Mozart, mit empfindlichster Agogik und ohne jede plakative Forcierung, mit persönlicher Zeichnung jeder einzelnen Kontur und mit jener gewissen nicht-aufdringlichen Schwerelosigkeit, die sich Musiker nur leisten können, wenn sie den vollkommenen Überblick haben, ganz in der Sache stehen. Natürlich hat Salonen in dem erstrangigen Londoner Orchester einen Klangkörper, der auch in die feinsten Abstufungen folgt und der rhythmische Exaktheit auch weich-schwingend verwirklichen kann. Auch „Orpheus“, dessen klassizistische Ausstrahlung oft zu einer allzu kühlen, gutgemeint distanzierter Interpretation verleitet, ist hier in allen klanglichen und emotionalen Fasern zum Leben erweckt – musikalisiert jenseits aller oberflächlich-stilistischen Vorverurteilung.

Hans-Christian von Dadelsen



Kurios bis klangsinnlich.



Telemann, Overture TWV 55:e3, Grillen-Sinfonie TWV 50:1, Konzerte F-Dur BC 1, E-Dur BE 9 und D-Dur BE 10; Les Éléments Amsterdam, Alda Stuurup, Jacques Ogg; Globe/Helikon CD 5104 (WD: 78'11") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Raumakustik bisweilen etwas unruhig.
Fertigung: Einwandfrei.

**Telemann, Overture TWV 55:a2, Konzerte D-Dur A 2, D-Dur A 4 und e-Moll BB 1; Jed Wentz (Flöte), Manfred Kraemer (Violine), Musica ad Rhenum; Fidelio/Arcade CD 9208 (WD: 67'59") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Weitläufig, präsent.
Fertigung: Gut.**

**Telemann, Doppelkonzerte mit Blockflöte a-Moll BA 2, B-Dur BA 3, e-Moll BA 4, F-Dur BC 1 und a-Moll BC 3; Clas Pehrsson (Blockflöte), Drottningholm Baroque Ensemble, Nils-Erik Sparf; BIS/Disco-Center CD 617 (WD: 60'22") DDD
Aufnahmedatum: 1983, 1984, 1993
Klangbild: Weitläufig, füllig.
Fertigung: Einwandfrei.**

**Telemann, Sonaten TWV 41:C5 und f1, Trios TWV 42:d7, g5 und h4, Quartette TWV 43:G2 und G6; Amsterdam Baroque Soloists, Ton Koopman; Erato/East West Records CD 4509-94355-2 (WD: 60'00") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kammermusikalisch präsent.
Fertigung: Beiheft ohne Sorgfalt redigiert, sonst einwandfrei.**

Eine „Grillen-Sinfonie“ für Piccoloflöte, Oboe, Chalumeau, zwei konzertierende Kontrabässe, zwei Violinen, Viola und Basso continuo – dahinter kann sich kein anderer als Telemann verbergen. Gewiß bleibt dieses Experiment im Bereich des Kuriosen, doch das Amsterdamer Ensemble Les Éléments versteht es vorzüglich, Klangfarben zu schattieren und den Dialog der ungleichen Partner mit scharfsinnigem Witz zu gestalten. Wie gut sich die niederländischen Musiker auf die Wiedergabe des musikalischen Affektes verstehen, wird in der Overture TWV 55:e3 besonders deutlich:

Das Stück klingt hier wirklich „tiefdenkend, betrübt und traurig, doch so, daß man sich noch dabei zu trösten hofft“, wie Mattheson die Grundtonart e-Moll charakterisiert. Einziger, wenn gleich gravierender Mangel dieser ansonsten hocheffreulichen Einspielung: Beim Konzert E-Dur wird die ungewöhnliche Notation der Viola d'amore mißverstanden, weswegen ihre Stimme eine Oktave zu hoch erklingt.

Spieltechnisch ist die Aufnahme des Ensembles Musica ad Rhenum vielleicht noch eine Spur raffinierter, doch im direkten Vergleich mit Les Éléments wird deutlich, daß die Virtuosität hier nicht aus den Stücken erwächst, sondern von außen an die Musik herangetragen wird. Dadurch tritt das Profil der Interpreten stärker in den Vordergrund, und die stilistische Verwandtschaft mit Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln liegt sicherlich nicht nur an der personellen Überschneidung beider Ensembles. In strittigen Fragen wie beispielsweise der Ausführung punktierter Rhythmen vertritt Musica ad Rhenum nicht ohne Pedanterie einen extremen Standpunkt; gleichwohl bleibt das klangliche Ergebnis ob seiner Brillanz beeindruckend.

Auch beim Drottningholm Baroque Ensemble ist jede Note ein persönliches Bekenntnis, das im Falle der Doppelkonzerte F-Dur und e-Moll schon geläufig war (Erstveröffentlichung auf BIS 271 und 249). Während dort wie im neu eingespielten Doppelkonzert a-Moll noch ein Kammerorchester zum Einsatz kommt, reichen bei den übrigen Stücken fünf Streicher als Begleitung der Solisten (hier zwei Blockflöten statt der originalen Traversflöten) völlig aus. Damit tragen nun auch die Schweden – wie Musica ad Rhenum und Les Éléments – der Erkenntnis Rechnung, daß die solistische Besetzung des Ripienos im Barock kein Notbehelf war, sondern eine optimale Klangbalance gewährleistete. Die Drottningholmer Interpretation beeindruckt zweifellos durch ihre expressive Kraft und ihr außergewöhnliches Temperament; indes zeigt sich die Vergleichseinspielung des Ricercar Consorts (Ricercar CD 044021) durchweg feiner im Ton, ausgewogener in der Darstellung und charmanter im musikalischen Auftreten.

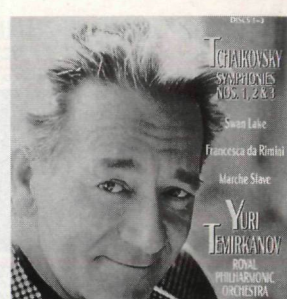
Weltmännische Größe zeichnet die Aufnahme aus, die Ton Koopman mit sechs Solisten seines Amsterdam Baroque Orchestra vorlegt. Hier stimmt jeder Ton, jede Phrasengestaltung, jede Gesamtstrukturierung, und doch wird nichts zur Schau gestellt. Technische Brillanz erhält ihr Gegengewicht in bewegender Klangsinnlichkeit, die äußerst fein zisierte Rhythmik bildet die Basis für eine facettenreiche Melodik, und die bisweilen rührende Verbindlichkeit von Telemanns Kammermusik könnte kaum angemessener dargestellt werden.

Ansichts von etwa 1150 Instrumentalwerken aus Telemanns Feder sei abschließend die Bitte erlaubt, die Plattenfirmen mögen sich endlich dazu durchringen, die Nummern des TWV bzw. (bei den Konzerten) des Kross-Verzeichnisses anzugeben.

Matthias Hengelbrock



Mit Pathos und Brillanz.



**Tschaikowsky, Sinfonien Nr. 1-6, Francesca da Rimini, Slawischer Marsch, Schwanensee (Ausschnitte), Fatum, Capriccio italien, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre); Royal Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov; RCA/BMG-Ariola 6 CD 09026 61821 2 (WD: 6 Std. 31'45") DDD
Aufnahmedatum: 1989-1993
Klangbild: Etwas zu weite Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.**

Man mag die Aktualität einer Veröffentlichung an der Erfüllung kalendarrischer Vorgaben eines Jubilars, so hinkt die Herausgabe dieser Kassette im Hinblick auf das Tschaikowsky-Gedenkjahr 1993 hinterher; längst haben sich die Gedankaktivitäten im Repertoire üppig niedergeschlagen. Der „dickeleibige“ Nachzügler kann nur dann mit verstärkter Aufmerksamkeit rechnen, wenn er sich durch besondere Qualitäten auszeichnet. Diese sind durch Yuri Temirkanov gegeben, der ebenso für Traditionsbewußtsein wie für hohe künstlerische Effizienz bürgt. Temirkanov sieht in Tschaikowsky den Klassiker, scheut sich nicht, die langsame Einleitung des ersten Satzes der fünften Sinfonie wie auch das Bläserthema im zweiten Satz über Gebühr schleppend zu nehmen. Umso wirkungsvoller sind dann die kontrastierenden schnellen Passagen. Die Musik Tschaikowskys wird hier alles andere als unterkühlt (perfektionistisch) dargeboten – im Gegenteil: Die nach London verpflanzten Darstellungsideale des Dirigenten finden vollen Zuspruch unter den Musikern des Elitorchesters, mit dem Temirkanov über ein Jahrzehnt gearbeitet hat. Bei der künstlerischen Hochspannung, durch die sich die Aufnahmen auszeichnen, wollten die Toningenieure nicht zurückstehen und sorgten für weiten dynamischen Kontrast – allerdings ohne Rücksicht auf die vielfach gebotene „Zimmerlautstärke“. Das betrifft nicht nur den bekannten Fortissimoschlag zu Beginn des Allegro-Teils im ersten Satz der sechsten Sinfonie, sondern alle weit ausgesteuerten Passagen mit exponierten Blechbläsern.

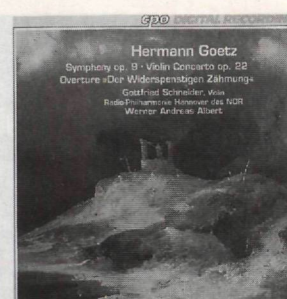
Dies sind effektvolle Darstellungen von Werken, die – mit Ausnahme der kaum bekannten Sinfonischen Dichtung „Fatum“ – im Katalog überreich vorhanden sind, sich jedoch hier durch besondere Farbigkeit des Klanges auszeichnen.

Gerhard Wienke

KONZERTE



Einzelgängerrisch.



**Goetz, Konzert für Violine und Orchester G-Dur op. 22, Sinfonie F-Dur op. 9, Ouvertüre zu Der Widerspenstigen Zähmung; Gottfried Schneider (Violine), Radio-Philharmonie Hannover, Werner Andreas Albert; cpo/jpc CD 999 076-2 (WD: 56'27") ADD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Unverfärbt, präsent.
Fertigung: Tadellos.**

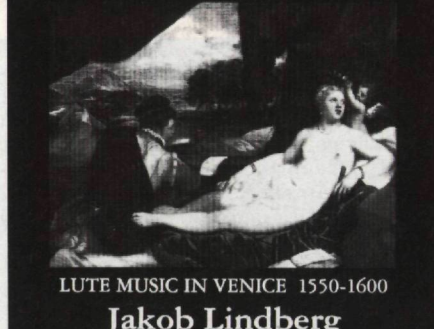
Cpo hat eine weitere Lücke auf dem Musikmarkt entdeckt: Das Schaffen jener Komponisten nämlich, die sich etwa um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts keiner der beiden wichtigen Schulen anzuschließen bereitfanden bzw. sich nicht vereinnahmen lassen wollten. Robert Volkmann gehört zweifelsohne hierher, auch Joseph Joachim Raff (dem zukünftige Aufnahmeprojekte gewidmet sein sollen), und natürlich darf der spätgeborene und frühverstorbene Hermann Goetz nicht fehlen, dessen Musik den für seine Generationenossen fast unumgänglich „neudeutschen“ Ton so vollkommen vermissen läßt.

Orchesterwerke eines jungen Konservativen führt uns also diese Neuerscheinung vor, neben der Ouvertüre zu der seltsamerweise inzwischen vergessenen, ehemals überaus populären Oper „Der Widerspenstigen Zähmung“ und dem mehr lyrisch als virtuos empfundenen Violinkonzert von 1868 eben insbesondere die 1873 entstandene F-Dur-Sinfonie, Goetz' einzig erhaltene, nachdem seine Witwe eine Sinfonie in e-Moll (1866/67) nach seinem Tod vernichtet hatte. Wir hören Stücke, denen das ganz entscheidende Eigene vielleicht aufgrund der kurzen Lebensspanne des Komponisten fehlt, die aber dennoch genug Substanz besitzen, um in den Konzertsälen einmal als Alternative zu entsprechenden Schumann- oder Brahms-Werken zur Aufführung gelangen zu können. Insofern eine mehr als verdienstvolle Neuerscheinung, für welche die Hannoveraner unter Werner Andreas Alberts Leitung sich von ihrer besten Seite zeigen.

Andreas K.W. Meyer

NEUERSCHEINUNGEN

LA SERENISSIMA II

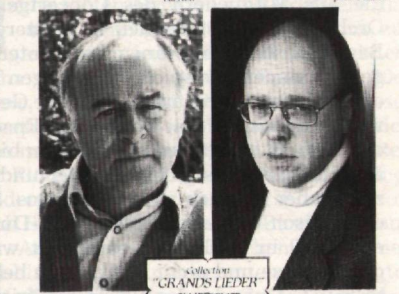


LUTE MUSIC IN VENICE 1550-1600

Jakob Lindberg

SCHUBERT Le Chant du Cygne

JOSE VAN DAM - ALEXANDER ANANASSIEV

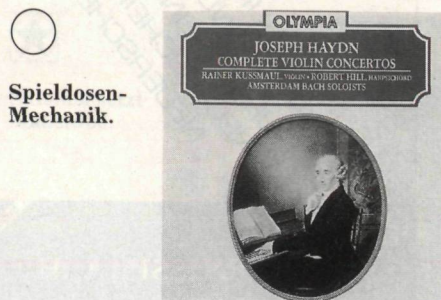


EDVARD GRIEG

Norwegian Dances, Op. 35 - Lyric Suite, Op. 54
Two Lyrical Pieces from Op. 68
Funeral March in honour of Rikard Nordraak
OSLO PHILHARMONIC ORCHESTRA
Conducted by Mariss Jansons

LA SERENISSIMA Lautenmusik in Venedig im 16ten Jahrhundert (2)
 BIS-CD 500599 (Folge 2) - BIS-CD 500399 (Folge 1)
 JOSE VAN DAM singt FRANZ SCHUBERT
 Schwanengesang
 FOR-CD 516647 (*)
 EDVARD GRIEG Orchestertänze
 Oslo Philharmonie
 + Mariss Jansons
 NKF-CD 550028
 Deutschland:
 disco-center Kassel
 Schweiz:
 Bärenreiter Basel (*)





Spieldosen-Mechanik.

Haydn, Sämtliche Violinkonzerte A-Dur, C-Dur und G-Dur Hob. VIIa: 3, 1 und 4, Doppelkonzert für Violine und Klavier F-Dur Hob. XVIII: 6; Rainer Kussmaul (Violine), Robert Hill (Cembalo), Amsterdamer Bach-Solisten; *Olympia/Cosmos CD 428* (WD: 70'41") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Solist präsent, insgesamt hallig, etwas stumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Solche Aufnahmen gibt es inzwischen leider dutzendweise. Da tun sich renommierte Musiker – in diesem Fall sind es die aus Mitgliedern des Concertgebouw-Orchesters bestehenden Amsterdamer Bach-Solisten – mit einem verdienten Geiger zusammen und spielen in wenigen Tagen das stilistisch durchaus heterogene Gesamtwerk Haydns für Solovioline und Ensemble ein. Und da klingt dann vom ersten bis zum letzten Takt alles gleich, munter und flink zwar, aber letztlich völlig belanglos. Sei es das höfisch-elegante Konzert in A-Dur (das erst 1949 in Melk wiederentdeckt wurde), das virtuose und nicht zu Unrecht bekannteste in C-Dur oder das jugendlich-frische in G-Dur – da muß man sich interpretatorisch doch mehr einfallen lassen... Vor allem die Möglichkeit der dynamischen Differenzierung scheint den Musikern völlig unbekannt zu sein. Sicherlich hätte ein Dirigent hier einiges bewirken können.

Die Amsterdamer sind, obwohl auf modernen Instrumenten und in normaler Temperierung spielend, nicht zuletzt durch ihre langjährige Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt auf historisierende Aufführungspraxis getrimmt. Dem paßt sich Rainer Kussmaul staunenswert an. Nur wird es dann problematisch, wenn die Intonation nicht stimmt, wenn auf jeden zweiten Ton ein wackeliges Vibrato gesetzt wird und das filigrane Figuren-Laufwerk zur reinen Spieldosen-Mechanik verkommt. Kussmauls Spiel hat etwas merkwürdig Eckiges, beinahe Verkrampftes – erst im Dialog mit dem klar artikulierenden Cembalisten Robert Hill wirkt er gelöster, überzeugender.

Fridemann Leopold

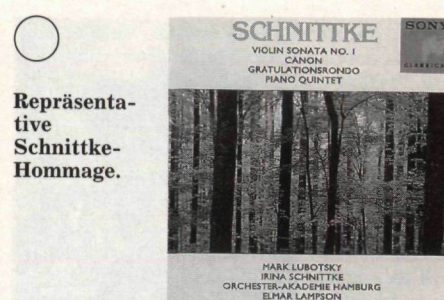


Die Superlative behält sich das Beiheft vor.

Nielsen, Klarinettenkonzert op. 57 (1928), **Englund**, Klarinettenkonzert (1991), **Crusell**, Introduktion und Variationen über ein schwedisches Lied op. 12; Kullervo Kojo (Klarinette), Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; *Finlandia/Helikon CD 544192* (WD: 56'04") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Großräumig, präsent, farbenreich, dynamisch, profilierte Solisten-Hervorhebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Carl Niensens Klarinettenkonzert, im Beiheft kühn als „das beste seit Mozart“ bezeichnet, ist fraglos ein bemerkenswerter Beitrag zu dieser Gattung. Selten sind dramatische Entwicklungen und explosive Kontraste in der herben Tonsprache des Expressionismus aus dem Entstehungsjahr 1928 so folgerichtig und „materialgerecht“ mit den virtuellen Ansprüchen eines Solo-Instruments verbunden worden. Ein schlichtes, folkloristisches Tanzthema („Niensens Kindheit“) wächst in die trommelbegleitete, militärische Umwelt eines Eleven der Regimentsmusik in Odense hinein („Niensens Jugend“), um dann den heftigen Stürmen des Erwachsenseins (mit Weltkrieg und musikalischen Umstürzen) ausgeliefert zu sein. Eine wehmütig wirkende Alters-Reminiszenz an das „Kindheitsthema“ des Anfangs beschließt das große, einsatzige Werk, dessen Aufbau und Inhalt autobiographische Bezüge nahelegt. Auch künstlerische Ausdrucksformen aus Niensens Sinfonien Nr. 2 („Die vier Temperamente“) und Nr. 3 („Sinfonia espansiva“) sind in diesem Spätwerk manifest geworden. Das souveräne Spiel des „führenden Klarinettenisten Finnlands“ – das Beiheft schwelgt in Superlativen – und die nicht minder technisch perfektionierte Orchesterassistenten erreichen jedoch nicht die emotionalen Vergleichswerte des belgischen Klarinettenisten Walter Boeykens in der kürzlich von der französischen harmonia mundi veröffentlichten Nielsen-Anthologie (vgl. FF 4/1994). Der finnische Kompositionsbeitrag des 75jährigen Einar Englund von 1991 erweist sich mit seiner Fülle bravouröser Bläsereskapaden als das hier überzeugender vorgebrachte, zugleich konservativere Werk mit ausgeprägten epischen Qualitäten. Crusells brillantes Variationenstück hat da nur noch die Chance, eine bekömmliche Nachspeise zu sein.

Gerhard Pätzig



Repräsentative Schnittke-Hommage.

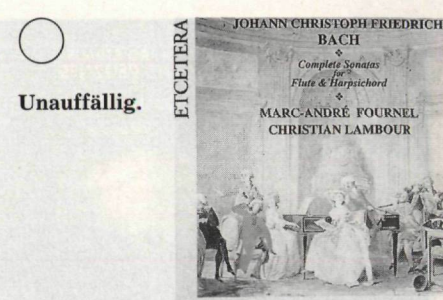
Schnittke, Kanon für Solovioline und Streicher, Sonate Nr. 1 für Violine und Kammerorchester, Gratulationsrondo für Violine und Klavier, Klavierquintett; Mark Lubotsky (Violine), Irina Schnittke (Klavier) u.a., Orchester-Akademie Hamburg, Elmar Lampson; *Sony Classical CD 53 357* (WD: 57'43") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürliche Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Die auf Initiative des Dirigenten und Komponisten Elmar Lampson entstandene Hamburger Orchester-Akademie hat im nicht gerade experimentierfreudigen Kulturleben der Stadt in den vergangenen Jahren einige markante Gegenkonzepte vorgestellt. Dazu gehörte auch ein Festival, das einem seit 1990 in Hamburg lebenden Komponisten galt: Alfred Schnittke. Die nach dem Festival eingespielten, hier vorgestellten Produktionen zeigen eine stilistisch pointierte aufgefächerte Schnittke-Palette. Die 1963 entstandene Violinsonate Nr. 1 (1968 für Kammerorchester bearbeitet) ist in ihrer streng strukturierten Nicht-Orthodoxie ein frühes Beispiel für Schnittkes Vorliebe, querköpfig gegen stilistisch-starre Schablonen zu arbeiten. Der hier eher gemäßigt-avantgardistische Kontext weicht im „Geburtsrondo“ für Violine und Klavier dann den Prinzipien unverhohlener Stilkopie; in einem geschmackvollen, durchaus hintersinnig heiteren Balance-Akt demonstriert Schnittke Kompositionen in der Manier von Schubert oder Mozart.

In seinem Klavierquintett (1972–76) wandelt Schnittke mit traumwandlerischer Sicherheit auf surrealen und irrationalen Pfaden jenseits dessen, was man unter Avantgarde versteht – ohne Annäherungen an historisch fixierte Stile. Still, tastend, mit hoher innerer Konzentration und ritueller Tongebung trifft die Interpretation den geisterhaften Tonfall dieser ungewöhnlichen Musik. Das von Mark Lubotsky und Irina Schnittke geführte Quintett zeigt bei aller Gelöstheit aber auch Direktheit und menschliche Nähe im musikalischen Zugriff, etwa bei der eigenwillig-verzeichneten B-A-C-H-Walzer-Verformung. Auch in den anderen Aufnahmen weist sich Lubotsky als ein im Ton stets modulationsfähiger Anwalt von Schnittkes niemals nur einfach codierter Musik aus.

Hans-Christian von Dadelsen

KAMMERMUSIK



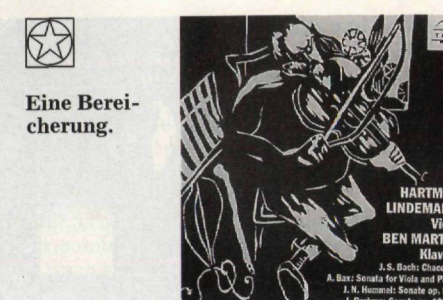
Unauffällig.

J. Chr. Fr. Bach, Sämtliche Flötensonaten; Marc-André Fournel (Flöte), Christian Lambour (Cembalo); *Etcetera/Helikon 2 CD 2020* (WD: 114'09") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Gut.

In dem Quartett der vier komponierenden Bach-Söhne hat der „Bückeburger Bach“ Johann Christoph Friedrich keinen leichten Stand. Während Carl Philipp Emanuel, Johann Christian und Wilhelm Friedemann mit Tugenden wie schöpferischer Originalität, melodios „singender“ Klanglichkeit und außergewöhnlichem Orgelspiel vor der Nachwelt bestehen können, scheint der lebenslang im Provinznest Bückeburg angestellte Bruder ein Mann ohne hervorstechende Eigenschaften gewesen zu sein: als Komponist von handwerklicher Solidität ist er der unauffälligste unter den Bach-Brüdern. Auch die hier erstmals in ihrer Gesamtheit eingespielten acht Flötensonaten bringen keine Korrektur dieses nüchternen Bildes. In ihrer einfachen Textur sind sie schon wieder rührend und jedenfalls glaubhaftes Zeugnis eines ernsthaften Strebens nach musikalischer Wahrheit. Die kurzen Einwüfe, in denen die „begleitende“ Flöte mit dem spröde aufspielenden Cembalo kommuniziert, sind sicherlich nicht der Stoff, aus dem Flötistenträume gemacht sind. Dennoch bläst Marc-André Fournel seine Stimme allzu unbeteiligt.

Dem Soloflötisten des Orchesters von St. Gallen und seinem niederländischen Begleiter gelingt so ein fragwürdiges Kunststück: die emotionale Reduktion einer ohnehin verhaltenen Musik. Die Tempi sind müde, die Artikulation wirkt wenig ausgefeilt, der überspringende Funke ist Lichtjahre von einer eventuellen Erzeugung entfernt. So hat man sich eine „Weltpremiere“ nicht vorgestellt.

Gero Schließ



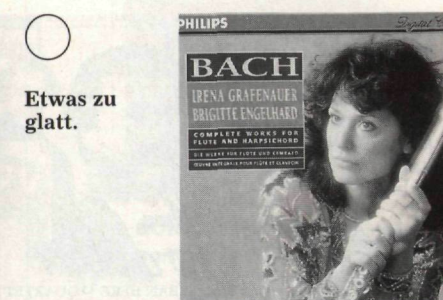
Eine Bereicherung.

Bach, Chaconne, **Bax**, Sonate für Viola und Klavier, **Brahms**, Violasonate Nr. 2 Es-Dur op. 120, **J.N. Hummel**, Violasonate Es-Dur op. 5 Nr. 3; Hartmut Lindemann (Viola), Ben Martin (Klavier); *Tacet/Helikon CD 35* (WD: 79'13") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, gut ausbalanciert, unterschiedlicher Hall – entsprechend den verschiedenen Räumlichkeiten.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Tertis/Bax (Pearl/Helikon GRMM CD 9918).

Ideenreichtum hat der heute in Australien lebende deutsche Bratschist Hartmut Lindemann bereits mit seiner ersten Tacet-Produktion bewiesen. Überzeugend führte er vor, daß die virtuose Kleinkunst und die romantische Miniatur keinesfalls eine Domäne der Geiger sind, sondern auch ein reizvolles Betätigungsfeld für Bratschisten darstellen. Auch mit seiner neuen Aufnahme setzt Lindemann Repertoireakzente, denn die Sonaten von Arnold Bax und Johann Nepomuk Hummel gehören zu den Katalograritäten. Auch haben sich bislang nur wenige Bratschisten an Bachs Chaconne aus der d-Moll-Partita für Solovioline gewagt.

Ein interessanter Vergleich bietet sich an: Von Arnold Bax' Violasonate existiert eine authentische historische Einspielung von 1929 mit dem Widmungsträger Lionel Tertis, der vom Komponisten am Klavier begleitet wird. (Auf derselben CD des englischen Labels Pearl ist Tertis auch in der Chaconne zu hören). Tertis' Version der Bax-Sonate wirkt kompakter, in den Tempi straffer und extrovertierter als die Darstellung Lindemanns, der das substantielle, der romantischen Tradition verhaftete Stück noch mehr von der lyrischen und klangmalerischen Seite angeht. Dieses Aufspüren von Farben, atmosphärischen Stimmungen und leisen Zwischentönen ist ein Charakteristikum in Lindemanns Spiel, auch bei Hummel und besonders bei Brahms, dessen Es-Dur-Sonate er in großen, sanglichen Bögen ausformuliert, deutlich langsamer etwa als Tabea Zimmermann. Eine besondere Attraktion bietet Lindemann bei Bach, indem er, im Gegensatz zu Tertis, einen Rundbogen benutzt und damit die üblichen Akkordbrechungen vermeidet. Das klangliche Ergebnis ist frappierend. Zusammen mit dem vollen, sonoren Bratschentönen wirkt die simultane Mehrstimmigkeit wie eine ganz neue Hörerfahrung.

Norbert Hornig



Etwas zu glatt.

Bach, Werke für Flöte und Cembalo E-Dur BWV 1035, h-Moll BWV 1030, e-Moll BWV 1034, A-Dur BWV 1032, Suite c-Moll BWV 997; Irena Grafenauer (Flöte), Brigitte Engelhard (Cembalo), Jörg Baumann (Violoncello); *Philips CD 434 996-2* (WD: 70'50") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Hell, unverfärbt, natürlicher Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Wentz, Wuyts (Fidelio 9210/11).

Bachs Flöten-Sonaten sind Prüfstein und – so es denn gelingt – Meisterstück zugleich für jeden Flötisten. Nachdem Irena Grafenauer bereits Ende der 80er Jahre, ebenfalls bei Philips, einen Teil dieser Kompositionen eingespielt hat, stellt sie sich nun mit allen authentischen Bach-Sonaten für Flöte und Cembalo einschließlich einer modernen Bearbeitung der Lautensuite c-Moll BWV 997 für Flöte und Basso continuo vor. Angesichts der zahlreichen Aufnahmen mit historischen Instrumenten ein gewagtes Unterfangen. Denn Irena Grafenauer, über deren Werdegang das Booklet schweigt, bläst die moderne Böhm-Flöte. Und die gab es zu Bachs Zeiten noch nicht. Den Originalklang gewährleistet das Cembalo. Ein wiederum modernes Violoncello wirkt bei den Continuo-Sonaten mit. Es liegt auf der Hand, daß diese Besetzung problematisch ist. Was z.B. bei Jed Wentz mit dem Traverso und barocken obligaten bzw. Continuo-Instrumenten zu einem sehr befriedigenden Gesamteindruck führt, gelingt hier nicht annähernd so gut. Es fehlen die spannenden Modulationen des Traverso-Tons, es fehlen Farbigkeit und Durchsichtigkeit der Struktur. Dabei ist das Bemühen der technisch versierten Irena Grafenauer, den so interessanten Unterschied in Stil und Ausdruck zwischen den Sonaten hörbar zu machen, durchaus zu spüren. Doch zwischen der von ihr vertretenen Klangästhetik und den Bachschen Werken gibt es einen tiefen Graben. Der glatte, gleichbleibend intensive Flötenton und das vibrato reich gespielte Violoncello werden da nicht zur notwendigen „Brücke“. Man muß kein Dogmatiker der historischen Aufführungspraxis sein, um hier stilistische Bedenken anzumelden.

Ingeborg Allihn