

KONZERTE



Weiterhin zuverlässig.



Sibelius, Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43, Szene mit Kranichen und Valse triste aus Kuolema op. 44, Nächtlicher Ritt und Sonnenaufgang op. 55; Finnisches Radio-Sinfonieorchester, Jukka-Pekka Saraste; RCA/BMG-Ariola CD RD 87919 (WD: 66'42'') DDD
Aufnahmedatum: 1987-88
Klangbild: Räumlich und ausgewogen.
Fertigung: Viersprachiges, aber schlecht redigiertes Begleitheft.



Ego-Trip.



Brahms, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77, **Bruch**, Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26; Nadja Salerno-Sonnenberg (Violine), Minnesota Orchestra, Edo de Waart; EMI CD 7 49429 2 (WD: 73'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Räumlich, weich, etwas dumpf und verschwommen.
Fertigung: Stockender Laser in Take 6 (Bruch-Finale).



Virtuose Klarinetten-Maskerade.



Giampieri, Il Carnevale di Venezia, **Cimarosa**, Concerto c-Moll, **Donizetti**, Concertino B-Dur, **Rossini**, Variazioni C-Dur, **Mercadante**, Concerto B-Dur; Eduard Brunner (Klarinette), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; Tudor/Disco-Center CD 728 (WD: 47'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, ausgewogen, leicht abgeflacht durch vorsichtigen Aufnahmepegel.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem umfassenden Aufnahmeprojekt sämtlicher Sinfonien von Sibelius betraute die RCA das finnische Radio-Sinfonieorchester und dessen ersten Gastdirigenten Jukka-Pekka Saraste, der ein Jahr bevor Sibelius starb geboren wurde. Nach Veröffentlichung der dritten Folge dieser Edition (vgl. RCA RD 87 765 und 87 822) liegen jetzt drei der sieben Gattungsbeiträge vor, jeweils durch kleinere Orchesterwerke ergänzt.

Gerade bei der populären Zweiten ist die dirigentische Konkurrenz (auch auf dem deutschen Markt) groß und gewichtig: Ashkenazy, Barbirolli, Bernstein, Davis, Järvi, Karajan, Maazel, Ormandy, Szell... – doch Saraste behauptet sich. Die örtlichen Inspirationsquellen des Komponisten kennt er aus eigener Anschauung: Stilecht konturiert er das Tongebäude dieser D-Dur-Architektur. Das Pathos der Schlußapotheose, die das Finish der drei Monate später uraufgeführten Dritten Mahlers ahnen läßt, wirkt organisch aus einer betrachtenden Haltung heraus entwickelt. Außerdem widmet sich Saraste ausgiebig den konstruktivistischen Zügen der Faktur. Plausibel zu machen, was ad hoc nicht plausibel erscheint, gelingt ihm immer wieder – auch durch gezielt verdeutlichende Staffelung des Apparats. Die Musiker aus Helsinki allerdings lassen sich noch zu keinem Elite-Orchester formen, wie kleinere Unebenheiten zeigen, wo es um absolute Synchronisation der Instrumenten-Gruppen ging.

Eine dankenswerte Beigabe abseits des Üblichen ist die „Szene mit Kranichen“ aus der Bühnenmusik zu „Kuolema“: Man erlebt Sibelius hier als einfühlsamen Beobachter der gefiederten Bodenbrüter. *Volkmar Fischer*

Bereits das Schallplattendebüt von Nadja Salerno-Sonnenberg im vergangenen Jahr (vgl. FF 5/89) hatte für einiges Aufsehen gesorgt, allerdings mehr durch den begleitenden PR-Rummel und exaltierte Huldigungen der Presse als durch rein künstlerische Qualität. Auch diese Neuproduktion dürfte einigen Diskussionsstoff bieten. Um bei der Verpackung zu beginnen: Hat es Frau Salerno Sonnenberg wirklich nötig, mit ihrer Offenherzigkeit um die Gunst des womöglich fehlgeleiteten Musikliebhabers zu werben? Oder sollte dies etwa die neue Masche der EMI-Marketing-Strategen sein? Das wäre gar zu billig.

Mag Amerikas „Shooting Star“ auch mit ihrer physischen Präsenz hier und da Pluspunkte sammeln, mit ihrem Geigenspiel, zumindest dem hier gebotenen, wird sie es gewiß nicht tun. Noch nie ist dem Rezensenten eine derart affektierte und gewollt eigenwillige Deutung der beiden Repertoirekonzerte untergekommen, wo auch von geigerischer Perfektion nicht die Rede sein kann. Bei allem Wohlwollen und Respekt vor dem gestalterischen Freiraum, den man einem nachschaffenden Künstler ohne Zweifel zugestehen muß: Hier wimmelt es von Manierismen und kaum zu vertretenden Eingriffen in den Notentext, so beispielsweise im Kopfsatz des Brahms-Konzerts. Lau und konturenschwach hebt die Orchesterexposition an, es folgt der zweifelhafte Einstieg der Solistin, die wesentliche Satzteile konzeptionslos versanden läßt bzw. mit ausufernden Temporückungen zerdehnt. (Spielzeit erster Satz: 27'28'' mit Kreisler-Kadenz, Hoelscher/Tennstedt dagegen 23'20''). Auch die folgenden Sätze und das Bruch-Konzert erscheinen wie gegen den Strich gebürstet. Durch unüberlegten und übertriebenen Gebrauch entwertet die Geigerin ihre Ausdrucksmittel. Akzente wirken wie aufgesetzt, Rubati rhythmisch verzeichnend. Das erzeugt schnell Überdruß. Da entschädigt auch ein im Grunde anziehender, substanzreicher Ton nicht. *Norbert Hornig*

Dieses Programm ist ein beherzter Griff in die Notenmappen der reisenden Instrumental-Artisten des 19. Jahrhunderts. Eduard Brunner als exquisiter Vertreter seines Instruments, dem jede blas- und spieltechnische Herausforderung gerade recht ist, hat sich dieser Repertoire-Schattengewächse angenommen und sie brillant aufpoliert. Der Sammeltitle der Platte, „Karneval in Venedig“, spielt auf eine traditionelle Variationschnulze an: „Mein Hut, der hat drei Ecken.“ Sie ist hier als Leitgedanke für eine musikalische Maskerade zu verstehen. Hinter Cimarosas „Klarinettenkonzert“ verbergen sich nämlich die Bearbeitungen von mehreren seiner Klaviersonaten durch Arthur Benjamin (1942), von diesem wiederum ursprünglich als Oboenkonzert „parodiert“. Auch Donizettis „Concertino“ ist die Collage verschiedener Werke. Rossini seinerseits läßt die Klarinette eine koloraturgesättigte Bravourarie imitieren. Allein Mercadantes Werkbeitrag ist im engeren Sinne original, wenngleich natürlich auch er einem szenischen Charakterwechsel huldigt. Publikumswirksamer Höhepunkt bleiben dennoch Giampieris klarinetistische Salto-mortale-Variationen „Il Carnevale di Venezia“.

Das Staunen des Zuhörers über bläserische Eskapaden wird also hinreichend angestachelt und allenfalls durch die gezähmte Begleiddynamik des Kammerorchesters geschmälert. Denn die Aufnahmetechnik war eher vorsichtig auf die Qualität des Klanges und weniger auf kräftige Fortefarben bedacht. *Gerhard Pätzig*

SOUND UND DESIGN

DER NEUE HD 530.



DIE SEELE DER MUSIK ENTDECKEN.

Der neue HD 530 von Sennheiser bringt Sie der Musik so unnachahmlich nahe, als hörten Sie den Vortrag des Interpreten tatsächlich live.

Aber nicht nur Ihre Ohren haben ihre helle Freude. Denn so gut, wie der neue HD 530 klingt, sieht er auch aus. Und seinen hohen Tragekomfort spüren Sie am angenehmen Sitz. Schon beim Probegören fühlen Sie sich wie im Konzertsaal. Wo? Beim beratenden Fachhandel.

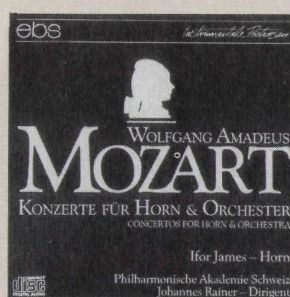
Der neue HD 530: high-digital, mit glasfaser-verstärkten Systemträgern, laser-optimierten Membranen und Alu-Schwingspule mit vergoldeten Kontakten.

Btx Nr. * 42222 #

SENNHEISER
 Perfekter Klang hat seinen Namen.



Aussichtslose Konkurrenz-situation.



Schönklang.



Schlicht.



Mozart, Konzerte für Horn und Orchester Nr. 1 D-Dur KV 412, Nr. 2 Es-Dur KV 417, Nr. 3 Es-Dur KV 447, Nr. 4 Es-Dur KV 495; Ifor James (Horn), Philharmonische Akademie Schweiz, Johannes Rainer; ebs/EMI-ASD CD 6062 (WD: 56'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Hallig, wenig differenziert.
Fertigung: Ohne Einwand.
Vergleichseinspielung: Damm/Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Martin (Philips CD 422 330-2).

Mozart, Sinfonie G-Dur KV 199, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Sinfonie A-Dur KV 134; Michel Portal (Klarinette), Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont; harmonia mundi France/Helikon CD 901304 (WD: 61'33'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt und geradlinig.
Fertigung: Gut.

Die einzige überdurchschnittliche Erscheinung in diesem etwas merkwürdig zusammengestellten Programm ist der Klarinetist Michel Portal. Er gefällt durch einen sehr weichen, flexiblen Ton mit schönem Ansatz und differenziertem Pianospiele; im Forte hält er sich auffällig zurück, versteht das Konzert ganz als lyrischen Gesang, so daß gelegentlich der Eindruck einer geringfügig abgemagerten Substanz entsteht.

Das Wiener Kammerorchester unter der eher hemdsärmelig-pauschalen Leitung von Philippe Entremont entpuppt sich als ein ordentliches, sauber intonierendes Ensemble der eher traditionellen Machart: „Mozart lieblich“ ist angesagt; die Bläser bieten statt Kontrastfarben eine Bereicherung des dominierenden Streicherklanges. Diese – überspitzt formuliert – auf blühende Melodik und konfliktfreien Wohllaut abzielende Interpretationsweise ist durch die historische Aufführungspraxis zwar nicht grundsätzlich überholt oder gar falsch, aber sie hat mit einer gewissen Gefahr der Routine und Langeweile zu kämpfen. (Dirigenten wie Solti oder Makerras haben in diesem Spannungsfeld überzeugende „Mittelwege“ gefunden.)

Wie allgemein bekannt, hat einmal jemand behauptet, die Wiederholungszeichen in der Wiener Klassik seien meist nur reine Konvention. Der Erfinder dieser Meinung muß offensichtlich klüger als Mozart gewesen sein, und so halten sich Generationen von Dirigenten daran: Sie wiederholen, wann sie gerade Lust haben. So auch Entremont. Wozu gibt es eigentlich Urtextausgaben? Hartmut Lück

Nein, diese Aufnahme wird sich wohl oder übel mit der Funktion eines klingenden Souvenirs vom „spektakulären Musikfest Klassik auf dem Garten“ (Zitat aus dem Begleitheft) im schweizerischen Sommer-Ferienziel Murten bescheiden müssen. Gerhard Pätzig

Schumann, Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129, Adagio für Violoncello und Klavier As-Dur op. 70, Fantasiestücke für Violoncello und Klavier op. 73, Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Klavier op. 102; Lluís Claret (Violoncello), Rose-Marie Cabestany (Klavier), English Chamber Orchestra, Edmon Colomer; harmonia mundi France/Helikon CD 901306 (WD: 62'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Füllig, räumlich, präsent, vorgezogenes Cello.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ma (CBS MK 42663), Rostropowitsch (EMI CD 7 49307 2).

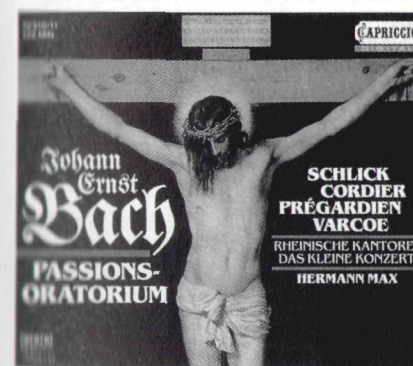
Schumanns Cellokonzert, eigentlich „Konzertstück für Cello mit Orchesterbegleitung“ benannt, entstand 1850 in zeitlicher Nachbarschaft zur unproblematisch heiteren dritten Sinfonie („Rheinische“). Von jeher stellte das Konzert die Interpreten vor Gestaltungsprobleme, wird die auf Geschlossenheit angelegte Konzeption des Werkes doch immer wieder von Momenten der Zerrissenheit und innerer Unruhe durchbrochen.

Der durch Wettbewerbssiege in den siebziger Jahren renommierte Cellist Lluís Claret, der heute in Barcelona lehrt, befaßt sich in Schumanns op. 129 mehr mit der tonschönen, kantablen Ausschmückung des Soloparts als mit der Erforschung latenter Seelendramen. Das klingt zuweilen etwas harmlos und unproblematisch geglättet. So hätte z. B. der Kopfsatz mehr entschlossenen Zugriff und belebende Dramatik durchaus vertragen. Claret führt auf eine lautere, gediegene und völlig uneitle Art durch Schumanns Partitur, die sich hier zu einem insgesamt geschlosseneren Gesamtbild rundet als etwa in der Darstellung mit Ma und Davis.

Mit schlichtem Tonfall öffnet Claret auch den Zugang zu Schumanns Kompositionen für Cello und Klavier, von denen lediglich die „Fünf Stücke im Volkston“ eigens für Cello gesetzt sind, während die „Fantasiestücke“ und das „Adagio und Allegro“ ad libitum auch von anderen Melodieinstrumenten (Klarinette und Violine bzw. Horn und Violine) ausgeführt werden können. Eine Schumann-Platte, die zwar nicht mit Experimentierfreude und neuen Konzepten aufwartet, deren Stärken aber in der unkomplizierten Art der musikalischen Ausdrucksfindung zu sehen sind. Norbert Hornig



NEUHEITEN



CD: 10 310/11

Weltpremiere



CD: 10 293

Vol. I der Gesamtaufnahme



CD: 10 290/91

1. Digitale Gesamtaufnahme



CD: 10 256



CD: 10 284

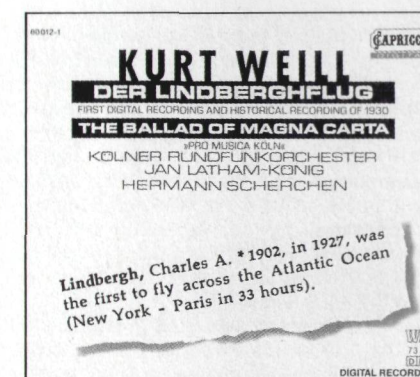


CD: 10 308

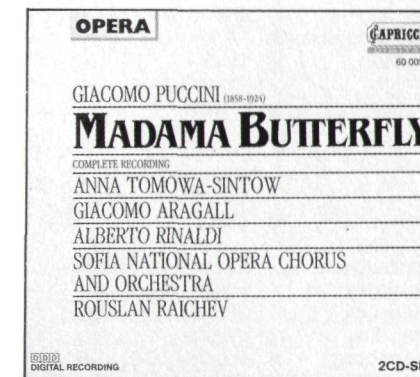


CD: 60 010-2

Weltpremiere



CD: 60 012-1



CD: 60 009-2

ECM NEW SERIES

Händler

Aachen Bayreuth	Heiliger + Kleutgens Schallplatte Fr. Kiesel
Berlin	Bote & Bock Herder Kaufhaus des Westens Schallplatte am Kudamm Ton und Welle Gemini Saturn Disco-Vertrieb Senft Musikhaus Harke Saturn Carsch-Haus Schossau Seehöfer Phonohaus Saturn WOM
Bielefeld Bremen Bonn Borken Detmold Dortmund Düsseldorf	Ruckmich Musikalienhandl. Collien Hanse-Viertel Schallplatten Klassik Pavillon Steinway u. Sons Saturn Schmorl u. von Seefeld Hochstein Gondrom Le Connaissance Schlaile WOM Heini Weber Roennfeld Jäger Graf Saturn Tonger WOM Cityelektra Pressezentrum Salzmann Ernst Robert Musik Bohnhorst Schallpl. am Markt Eisele Musicalia Beck Disco-Center Herder Media-Markt Saturn WOM, Kaufinger Str. WOM, Sonnenstr. Discoteca Lasersound Spinner Musicland Radio Ursin JPC Schallplatten Wüste Stereo 2000 Saraphon Barth Musikhaus Gemini Lerche Schallplatten Knie Haus der Schallplatte Schild
Duisburg Frankfurt	
Freiburg Hamburg	
Hannover	
Heidelberg Kaiserslautern Karlsruhe	
Kassel Kiel Koblenz Köln	
Ludwigshafen Lübeck	
Lüneburg Mainz	
Mönchengladbach München	
Münster Nürnberg Offenburg Oldenburg Osnabrück Pforzheim Regensburg Saarbrücken Stuttgart	
Wiesbaden Würzburg	

FONO-KRITIK

KAMMERMUSIK



Verschiedene
Trompeten-
typen.



Klassisch-romantische Trompetenkon-
zerte von Haydn, Hummel, Neruda,
Kreutzer und Millares; Edward H. Tarr
(Trompete/Horn), Franz-Liszt-Kam-
merorchester Budapest, János Rolla;
Christophorus CD 74557 (WD: 64'28'')
DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich, präsent, durch-
sichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Edward H. Tarr, nach schwerer Krankheit
wieder genesen, tritt wieder an die Öffent-
lichkeit. Der Wahleuropäer aus dem Drei-
Länder-Eck am Oberrhein spielt das Haydn-
Konzert auf einer modernen Yamaha-Trom-
pete in einer sich aller vordergründigen Brill-
lanz versagenden soliden Darstellung. Im be-
kannten E-Dur-Konzert Hummels, ebenfalls
auf modernem Instrument, benutzt Tarr eine
schon länger bekannte zweite Fassung, die
den Mittelsatz stark verkürzt und wesentliche
Passagen an vielen Stellen melodisch vereinfachend verändert – das Stück verliert da-
durch viel von seiner Attraktivität.

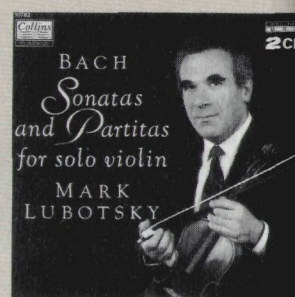
Wichtig sind zwei Neuentdeckungen aus
der Zeit der Romantik: die vermutlich 1828
entstandenen Variationen in G für die „Crom-
atische Trompete“ von Conradin Kreutzer
aus einem Manuskript, das erst kürzlich in
einem Archiv in St. Ulrich im Südtiroler
Grödnertal entdeckt wurde, und die „Fantasia
para la Tromba As-Dur, 1848“ von Augustin
Millares, aus einem Manuskript in Privat-
besitz. Tarr spielt jedes der beiden Zehn-
Minuten-Stücke auf einer seit wohl hundert
Jahren nirgends mehr benutzten „Romanti-
schen Trompete“ (wie er sie selbst nennt),
einem Originalinstrument von Besson in Lon-
don. Er hat beide Werke vor einem Jahr in
Pforzheim wieder erstmals öffentlich gespielt
und in einer Pressekonferenz dabei auch die-
ses Instrument vorgestellt, das mit seinen 212
Zentimetern Rohrlänge in konischer Mensur
fast doppelt so lang ist wie ein modernes
Instrument mit zylindrischer Mensur und sich
durch größere Klangfülle und Wärme des
Tons auszeichnet. Das läßt sich in den Inter-
pretationen nachempfinden.

Mit ihrer bemerkenswerten Werkauswahl
und der Gegenüberstellung verschiedener
Trompetentypen erhält diese Aufnahme unter
den vielen Trompeten-Neuerscheinungen ein
besonderes Gewicht und mit ihren kompeten-
ten Interpretationen auch einen hohen Rang.

Diether Steppuhn



Extrovertiert.



Bach, Sonaten und Partiten für Violine
solo BWV 1001-06; Mark Lubotsky (Vio-
line);
Collins/Trubach digital 2 CD 10782
(WD: 140'07'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Sehr direkt.
Fertigung: Widersprüchliche Angaben
zum Produktionsdatum, Inlay und CDs
ohne Angaben der Tonart.

Diese Aufnahme ist in der Herbst-1989-
Ausgabe des Bielefelder Katalogs unter
einer anderen Nummer verzeichnet (Tru-
bach/Collins 3002-2). Ein weiterer Wider-
spruch besteht darin, daß von zwei verschie-
denen Produktionsdaten die Rede ist! Auf den
beiden CDs selber wird die Jahreszahl 1987
angegeben, auf dem Inlay hingegen 1989 – hat
das im Hause Collins kein Mensch gemerkt?

Wie bzw. wann auch immer: Utrecht war
Schauplatz dieser neuerlichen Annäherung
an Bachs Organismus-Wunder der „Sei Solo a
Violino senza Basso accompagnato“. Mark
Lubotsky (laut Bielefelder: Lobotsky) zeigt,
bei makelloser Intonation, weder physische
noch psychische Ermüdungserscheinungen
im Dschungel dieser einstimmigen Vielstim-
migkeit. Die stilistisch heiklen Arpeggien
werden weitgehend geschmackvoll realisiert.
Von Geschmack zeugt auch die Agogik.

Die Frage bleibt nur, ob man wirklich den
Intentionen des Komponisten entspricht –
seine Klangwelten beschwört man dadurch
keinesfalls herauf –, wenn man über weite
Strecken einem derart unbekümmert „gro-
ßen“ Ton huldigt. Die Expressivität dieser
Musik, wenigstens die der Fugen und zumal
der Chaconne, sollte doch nach innen gekehrt
sein, als Ergebnis innerer Sammlung erschei-
nen. Erst so würden die Mikrostrukturen des
Fixierten im Lichte der Vergeistigung stehen,
der sie zu verdanken sind. Die Gefahr der
Veräußerlichung bannt Lubotsky ebensowe-
nig wie mancher seiner prominenteren Kol-
legen.

Volkmar Fischer



Die Suche
nach einem
neuen Kon-
zept.



Beethoven, Streichquartette Nr. 10 Es-
Dur op. 74 und Nr. 11 f-Moll op. 95;
Vermeer-Quartett;
Teldec CD 244 929 (WD: 53'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, präsent, ziemlich di-
rekt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Alban Berg
Quartett (EMI 7 47133 2, 7 47132 2).

Das Vermeer-Quartett läßt sich sehr viel
Zeit mit seiner Gesamtaufnahme der
Beethoven-Quartette. Das ist sicher kein
Nachteil, birgt aber die Gefahr, daß die Beset-
zung nicht konstant bleibt. Beim Vermeer-
Quartett war es beispielsweise der Bratscher,
der seit dem Beginn des Aufnahmezyklus im
Jahre 1987 wechselte.

Nachdem die Gruppe der späten Quartette
komplett ist, sind die von hinten nach vorn
voranschreitenden Vermeers nun bei den
Werken von Beethovens mittlerer Schaffens-
periode angelangt. Wieder ist eine hochrangi-
ge Aufnahme entstanden. Die Stärken des
Ensembles, etwa seine klangliche Homogeni-
tät und die sehr saubere Tongebung, werden
erneut deutlich.

Dennoch erreicht die Neuaufnahme nicht
das Spitzenniveau der früheren Einspielun-
gen. Die Vermeers sind offensichtlich auf der
Suche nach einem neuen Interpretationsan-
satz, ohne ihn schon gefunden zu haben. In
den früheren Aufnahmen hatten sie überaus
erfolgreich einen Mittelweg beschritten zwi-
schen der kargen und kantigen Analytik des
Alban-Berg-Quartetts und dem fast orche-
stralen Espressivo des Quartetto Italiano. Nun
scheinen sie bisweilen das Berg-Quartett noch
übertreffen zu wollen. Das wird besonders
deutlich im ersten Satz des „Harfenquartetts“
op. 74, dessen klangliche Schroffheit und
herbe Tongebung schon ungewöhnlich wir-
ken. Das anschließende Adagio wird dagegen
mit einem auftrumpfenden und sehr direkten
Zugriff geradezu zelebriert. Ähnliche Brüche
tauchen immer wieder auf, so daß am Ende
kein durchgängiges Konzept mehr zu erken-
nen ist. Die Überzeugungskraft der früheren
Aufnahmen erreicht die neueste Produktion
deshalb nicht.

Peter Kerbusk



Boccherini-
Novitäten.



Boccherini, Sonaten für Violoncello und
Basso in D-Dur, a-Moll, c-Moll, f-Moll
und A-Dur (L'Imperatrice); Julius Ber-
ger (Violoncello), Anthony Spiri (Cem-
balo und Hammerklavier), Stefan Jo-
hannes Bleicher (Orgel), Alois Posch
(Kontrabaß);
ebs/EMI-ASD CD 6011 (WD: 53'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1988–89
Klangbild: Präsent, unverfärbt.
Fertigung: Die Namen der Begleiter er-
scheinen in unterschiedlicher Schreib-
weise.

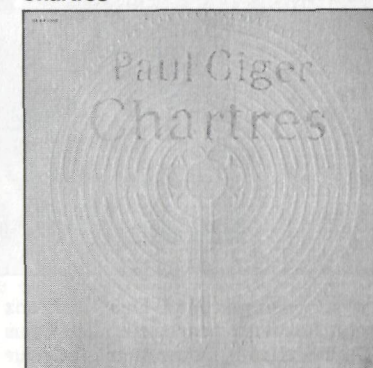
Ohne lange zu zögern, schickt der tatendur-
stige Cellist Julius Berger seiner Aufnah-
me sämtlicher Konzerte (ebs 6058) eine
Gesamteinspielung der Sonaten Boccherinis
hinterher. Die Zeichen stehen günstig für den
Italiener, der Italien den Rücken kehrte: Fin-
det man doch tatsächlich immer noch Partitu-
ren aus seiner Feder – Kompositionen, von
deren Existenz niemand wußte. Die vorlie-
gende CD (als erste Folge der geplanten Edi-
tionsreihe) bringt ans Licht der Öffentlich-
keit, was erst kürzlich in einem österreichi-
schen Archiv entdeckt wurde (und inzwischen
beim Schott-Verlag erhältlich ist). Bis auf
Widerruf hat man also davon auszugehen, daß
sich unter den 400 Werken Boccherinis nicht
nur das heute populärste Menuett der Musik-
geschichte, sondern auch eine Sammlung von
42 Cellosonaten befindet. Sie entstanden, wie
man annimmt, vor der „Emigration“ des
Komponisten, zu einer Zeit, als er um seine
künstlerische Identität rang.

In der Besetzung des stützenden Basso bie-
tet die Aufnahme Orgel und Cembalo (auch
mit Kontrabaß) sowie das Hammerklavier auf
– infolge einer historisch korrekten und
gleichzeitig hörefreundlichen Entscheidung:
Kostümwechsel schafft Kurzweil. Ausge-
prägte Musizierfreude können die Herren Ac-
compagnisten ebensowenig leugnen wie der
36jährige Starsolist selber. Boccherinis, des
„celebre suonatore di Violoncello“ eigenes (!)
Stradivarius-Instrument wird souverän bis in
verborgene Winkel seiner Ausdrucksskala
ausgeleuchtet, vor allem in jener Sonate,
deren Beiname als Huldigung an eine kunstin-
nige Dame zu verstehen ist, Kaiserin Maria
Theresia.

Volkmar Fischer

ECM NEW SERIES

Paul Giger
Chartres



Paul Giger: solo violin.
ECM NEW SERIES 1386
837 752-2/-1 (CD/LP)

(...) fünf improvisierte oder auskompo-
nierte Stücke, die sich stilistisch gegen
jede Eingrenzung sperren. Adaptionen
indischer Ragas, Pentatonik und Kir-
chentonarten mischen sich darin eben-
so freizügig wie temperamentvolle
orientalische Folkloristik oder gar ins
Elektronische reichende Ausdrucks-
versuche. Ein Teufelsgeiger ist Paul
Giger mit seinem Fundus an Magie und
Mystik allemal: rasante Glissandi, feuri-
ge Arpeggien, fahle Obertonklänge und
sul-ponticello Effekte, – das und vieles
mehr noch hat er technisch makellos
parat. (**Die Zeit**)

Welche vielfältigen und faszinierenden
Klangmöglichkeiten die Violine bietet,
kann man kaum besser illustrieren, als
es der schweizerische Geiger Paul
Giger tut. (**FonoForum**)

Was mich an Gigers geigerischem Pil-
gerweg fasziniert, ist einmal die techni-
sche Brillanz des Spiels. Innigkeit ist
hier nie eine Ausrede für handwerkliche
Schlichtheit. Giger spielt mit dem Mate-
rial seines Instruments, in Beugungen
und Biegungen, jähren Glissandi und
weit schwingenden Obertonreihen und
dehnt so die Ausdrucksmöglichkeiten
seines Instruments bis zum äußersten.
Mein zweiter Faszinationspunkt: Bei
seinem Unternehmen, das ja auf welt-
entrückte Introspektion geradezu an-
gelegt scheint, auf einen asketischen
Ernst, beweist Giger auch Humor. Er
spielt mit außereuropäischen Anklän-
gen, als ob er Friedrich II., diesem uni-
versalen Mittler zwischen Orient und
Abendland ein spätes Denkmal setzen
wollte. Vor dem endgültigen Weg nach
innen, in der „Vierung“, hebt er zu gera-
dezu weltlichen Tanzfiguren an.
(**Die Weltwoche**)

Neuer ECM-Gesamtkatalog
gegen DM 3,- in Briefmarken
von:

ECM Records
Gleichmannstraße 10
8000 München 60