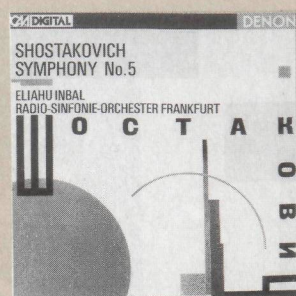


KONZERTE



Große informationelle Konstruktionsstruktur.



Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 5 D-Dur op. 47; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon CD 74175 (WD: 47'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Über Schostakowitschs „Fünfte“ ist unendlich viel geschrieben, theoretisiert und spekuliert worden. Die Attribute reichen von „Stalinistisches Machwerk“ über „Musterbeispiel des Sozialistischen Realismus“ bis zu „Lächeln unter Tränen“ und „Heimlicher Widerstand durch Karikatur“, und der Dirigent Kurt Sanderling wußte zu berichten, das am Schluß des Werkes geradezu manisch wiederholte a (Quinte der Grundtonart D-Dur) sei ein Symbol für das russische Wort „Ja“ (= „Ich“).

Eliahu Inbal tat gut daran, sich aus den emotionalen Hintergründen um dieses Werk herauszuhalten: Er baut mit starkem konstruktivem Zugriff eine überschaubare sinfonische Welt, mit wechselnden Klangfarben, Dichte- und Spannungsverhältnissen, eher unterkühlt als überredend, eher im Tempo ein wenig verhalten als durch einen wirkungsvollen Aufgabelopp bramarbasierend. Das Werk gewinnt damit – bei allen auch emotionalen Zerküftungen, die nicht nivelliert werden – eine objektivierende, zuweilen fast spröde Klarheit.

Dennoch könnten sich Dirigent und Orchester beim Fortgang des hiermit begonnenen Schostakowitsch-Zyklus' durchaus noch mehr auf die Idiomatik dieser Musik einlassen. So wirkt zum Beispiel der Scherzo-Satz recht hölzern und erreicht nicht jene Ausdrucksebene, zwischen Naivität und Parodie zu balancieren wäre. Im übrigen wirken hier (aber nicht nur hier) die Streicher, schon bei der Eingangspassage, recht ruppig und ungenau; wenngleich die Wiedergabe insgesamt gut durchhörbar, in den Klang- und Formproportionen klar gegliedert ist.

Schade, daß Schostakowitsch wieder einmal, wie schon so oft, von diesem „Reißer“ her angegangen wird, während die interessanteren und unbekannteren Werke (Nr. 4, 6, 8, 14, 15) unter „ferner liefen“ rangieren.

Hartmut Lück



Neues Interesse für bekannte Werke.



Tschaikowsky, Ouvertüre 1812 op. 49, Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64; National Symphony Orchestra, Mstislav Rostropowitsch; Erato/Teldec CD 2292-45415-2 (WD: 60'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr direkt, aber ohne Aufdringlichkeit, sehr voll, dabei harmonisch ausgewogen, mit deutlich spezifischer Farbgebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß man mit Tschaikowsky-Orchesterwerken den Interpretenhimmel vergolden kann, kommt nicht eben häufig vor. Alles ist da ausprobiert, jede Facette ausgeleuchtet, jede Lesart ins Hörerbewußtsein eingedrungen. Rostropowitsch aber schafft es jetzt, neu Aufmerksamkeit zu erregen für seine exemplarische, ja paradigmatische Darstellung der fünften Sinfonie. Er leitet sie ein mit der Krawall-Ouvertüre 1812, die schon Tschaikowsky nicht liebte, aber trotzdem viel dirigierte, weil man sie von ihm forderte wie von Beethoven „Wellingtons Sieg“. Schon hier überrascht Rostropowitsch, weil er sie – gemessen an ihrer veräußerlichenden Wirkung – geradezu introvertiert ausbreitet. Natürlich kracht es auch bei ihm an den dafür vorgesehenen Stellen. Aber er vermag zu dämpfen im ganzen, so daß das Unternehmen erträglich wird.

Rostropowitschs auf dieser CD so ganz und gar unslawisch gelassene Art gereicht danach der fünften Sinfonie zu einer gelegentlich bei diesem Werk in Vergessenheit geratenen Aussagebündigkeit. Rostropowitsch läßt sein Orchester nicht mit klirrend virtuoser Akkuratheit spielen, dafür aber mit beispielhafter Geschmeidigkeit, läßt die Instrumentengruppen im Kantilenenfluß quasi atmend ausphrasieren, präsentiert keine auf Hochglanz polierten Klangbilder, sondern ein insgesamt rundes Klangbild, in dem jede Gruppe auf die ihr gemäße Weise zu Wort kommt. Die Tempi sind unpathetisch flüssig, so daß jede falsche Sentimentalität (zweiter Satz!) schon vom Ansatz her vermieden wird. Andererseits fehlen überhitzt draufgängerische Kraftakte. Ausgewogenheit bindet die vier Sätze zum zwar diskret, aber unüberhörbar verdeutlichten Persönlichkeitsdrama.

Hanspeter Krellmann



Nach dem Schlankheitsgebot.



Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, Fantasie C-Dur für Klavier, Chor und Orchester op. 80; Melvyn Tan (Hammerklavier), The Schütz Choir of London, The London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 49965 2 (WD: 52'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Konturiert, sehr klar und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Claudio Arraus Bemerkung, die Interpretation der Beethoven-Klavierkonzerte unterliege viel schwächeren Auffassungsschwankungen als jene der Sonaten, läßt sich – besonders unter dem Eindruck dieser neuen Einspielung – auch auf das geistig-handwerkliche Wechselspiel Klavierkonzerte/Sinfonien anwenden. Hatten nämlich Norrington und seine London Classical Players eine völlig von der Spielpraxis abweichende, innovatorische und dennoch rekonstruierte Gesamtaufnahme der Sinfonien vorgelegt, so gerieten meiner Auffassung nach die Aufnahmen der Klavierkonzerte Nr. 1 bis 4 zu schlanken, rhetorisch recht einsilbigen Historien-Übungen, bei denen der Einsatz des aufführungspraktisch verbürgten Hammerflügels eher der Beschreibung formaler Offensichtlichkeiten als der Enthüllung seelisch-programmatischer Geheimnisse zu dienen schien.

Ähnlich geht es mir auch hier, wenn Tan seine geschmeidigen Finger durch das Es-Dur-Konzert gleiten läßt. Im Umkreis des Soloinstrument bleibt der Vortrag eine extrem abgespeckte Angelegenheit, die sich nicht recht in Einklang mit den deftigen, gelegentlich sogar knarrenden Tutti bringen läßt. „Emperor“-Glanz und gestaffelte Fülle im Orchester – magere Ausbeute im Energiezentrum, wo der Solist sich redlich müht, lange Doppeloktavenserien mit „Größe“ aufzuladen. Dieses Werk und auch die Chor-Fantasie sind zweifellos auf die voluminösen Flügel hin angelegt – und jede instrumentale Drosselung erweckt ungefähr den gleichen Eindruck, als würde man einen Porsche mit einem Vespa-Motor fahren. Der Schütz-Chor und die sieben Solisten fügen sich – schlank geführt – in das Konzept Norringtons ein. Aber in dieser Fantasie geht es ja über weite Strecken um den Pianisten. Er bemüht sich, zeigt, was er gelernt hat, aber letzten Endes reicht dies alles nicht aus, um einer Aufnahme den Rang künstlerischer Notwendigkeit zu verleihen.

Peter Cossé



Glückes genug ...



Brahms, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83; Cyprien Katsaris (Klavier), Philharmonia Orchestra, Eliahu Inbal; Teldec CD 2292-44936-2 (WD: 50'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Dynamisch weit, mit guter Tiefen- und Breitenwirkung, recht natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

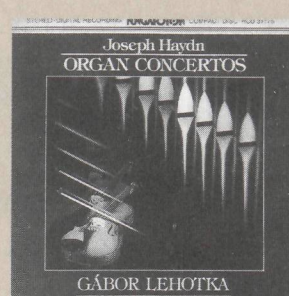
Es hat geraume Zeit gedauert, bis der französische Pianist Cyprien Katsaris bei „seiner“ Firma eine Aufnahme mit einem der wirklich großen Klavierkonzerte zugesprochen bekommen hat. Für das B-Dur-Konzert von Brahms bezieht er im Ausdruck, in der individuellen Temperierung des Gesamtmaterials und einzelner musikalischer Wegstrecken eine vermittelnde, gelöste und lösungsfreudige Position. Schon der Beginn kündigt ein eher helles, nicht wie bei Igor Shukow grollendes und in den späteren Akkordserien bis an die Grenze des physisch Erreich- bzw. Vertretbaren gehendes Brahms-Spiel an. Auch Richter und Leinsdorf sahen die kompakten, massiven Passagen der drei schnellen Sätze existenzieller im Sinne von Bedrohung und Entspannung. Katsaris freilich hütet sich, seine Technik allzu nonchalant (wie etwa Rubinstein) ins Feld zu führen. So erzielt er eine eigenwillige Synthese aus Zuversichtlichkeit, Schönheitsglauben und unverkrampfter Leidenschaft, die an ein Motto aus Schumanns „Kinderszenen“ denken läßt: „Glückes genug“ – nun auf 50 Minuten Erwachsenenmusik ausgedehnt.

Im einzelnen hätte ich mir die mysteriöshuschenden Oktaven im letzten Drittel des Scherzos und die parallelen Terzenschlenker im Finale eine Spur weniger gegenständlich und klarer ausgespielt erwartet. Aber dies sind Einwände ganz am Rande des konzertanten Geschehens, zu dessen Innigkeit auch der Cellist George Ives im langsamen Satz mit ordentlicher Intonation beiträgt. Insgesamt also eine Version, die von der Sonne und nicht von den Wolken lebt – und schon gar nicht von der rohen Wucht wettbewerbsgestählter Finger. Anders gesagt: Katsaris und Inbal ist ein riesiges, erwärmendes „Intermezzo“ für Klavier und Orchester gelungen.

Peter Cossé



Barockes Erbe, klassisches Kleid.



Haydn, Konzerte in C-Dur für Orgel und Orchester: Hob. XVIII:1, Hob. XIV:11, Hob. XIV:12, Hob. XVIII:5, Hob. XVIII:8; Gábor Lehotka (Orgel), The Budapest Strings, Béla Bánfalvi; Hungaroton/Helikon CD 31 175 (WD: 69'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Direkt, von raumfremder, etwas trockener Präsenz.
Fertigung: Durchschnittlich gut.
Vergleichseinspielung: Daniel Chorzempa, Deutsche Bachsolisten (Philips).

Der Reiz dieser Haydn'schen C-Dur-Concerti – durchaus unterschiedlicher Prägung – liegt in der Verschmelzung zweier Welten, der barocken, rhythmisch-formal noch dem Generalbaß verbundenen, und der wienerisch-klassischen, was Harmonik und Melodieführung angeht. So sind über pulsierenden Baßfiguren weit ausschwingende Kantilenen zu hören, lieblich-verspielte Floskeln und Zierat, Akkordbrechungen und Sequenzen im tempo ordinario, reichlich ver setzt mit Chromatik und Dominantseptakkorden. Das Cembalo ist ständiger Begleiter, der sich unter den Streichern kontrastreich bemerkbar macht und auch der Orgel ein spannungsvolles Gegenüber abgibt. Hier wird wahrhaftig konzertiert, dreisätzig, versteht sich.

Gábor Lehotka ist ein Meister seines Fachs, stilgerecht, voller Elan und subtilem Klangempfinden, nur manchmal etwas trocken und in den Kadenzten weniger inspiriert. Es überrascht doch, daß Lehotka bei Solostimmen gänzlich auf das Vibrato verzichtet; denn obwohl die aparte, nicht dogmatische Disposition der 1979 eingeweihten Orgel keinerlei Spielhilfen verzeichnet, ist sie ohne Tremulant kaum vorzustellen. Stilistische Einwände dürfte es jedenfalls dagegen nicht geben.

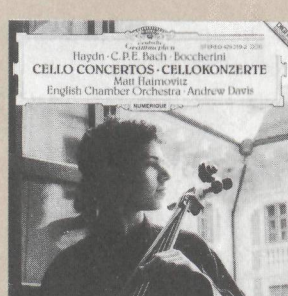
Leider wird der im (englischen) Texttheft als bestens erhalten gerühmte Barockprospekt, in den das neue zweimanualige Instrument eingebaut wurde, in der Franziskanerkirche von Vác nicht abgebildet.

So beschwingt atmend das Musizieren von Orchester und Solist unter der sicheren Leitung von Béla Bánfalvi auch wirkt: Gegenüber der im Vordergrund stehenden Orgel und neben den Streichern hätte der Dirigent die lobenswerten Trompeten nicht so dämpfen müssen, und noch weniger kommen die Oboen im Gesamtklang des längsten Concertos zur Geltung.

Herbert Glossner



Mit emotionsgeladenen Kantilenen.



Haydn, Violoncellokonzert C-Dur, C. Ph. E. Bach, Violoncellokonzert A-Dur Wq. 172, Boccherini, Violoncellokonzert B-Dur; Matt Haimovitz (Violoncello), English Chamber Orchestra, Andrew Davis; DG CD 429 219-2 (WD: 66'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent (vor allem im Solopart), auch im Orchester abgestuft (mit dezenter Baßgrundierung).
Fertigung: Ohne Einwände.

Stiltreue und Klangästhetik – so scheint es hier – sind keineswegs untrennbare Korrelatbegriffe. Vielmehr verweist der von den Cellisten Leonard Rose und Yo-Yo Ma und dem Geiger Itzhak Perlman geschulte bzw. protegierte junge Cellist Matt Haimovitz auf den Kurztitel dieser Neuveröffentlichung: „Cello-Konzerte“. Nicht, daß etwa das begleitende Englische Kammerorchester in diesen Aufnahmen nicht präsent wäre, nur sekundiert das Ensemble mit der „gebotenen“ Zurückhaltung, um den Solopartien überaus deutlichen Vorrang zu lassen: Die ausgewogene Korrespondenz zwischen Solist und Ensemble verschiebt sich zugunsten des Solisten. Dies zeigt sich deutlich bei einem Vergleich mit den Alternativfassungen des Konzertes von C. Ph. E. Bach, das der Komponist auch für Flöte (Wq 168) und für Cembalo (Wq 29) in der Solopartie schrieb, die – freilich instrumentenbedingt – in der Konzertpraxis doch zumeist entschlackter klingen.

Es ist sicherlich auch kein Zufall, daß Haimovitz im Falle Boccherinis jene Bearbeitung des Werkes wählte, mit welcher der Cellist Friedrich Grützmacher (1832 – 1903) dem Werk durch deutliche kompositorische Eingriffe Breitenwirkung zu verschaffen suchte. Inzwischen wird die von späteren Zusätzen gereinigte Urform wieder mit Erfolg aufgeführt (vgl. FF 11/1988).

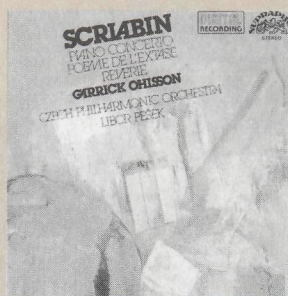
Ich hätte mir bei den drei Werken etwas stärkere Zügelung insbesondere bei der Gestaltung der Solopartien gewünscht. Das bezieht sich auch auf die Kadenzten, die Haimovitz zum Werk von C. Ph. E. Bach selbst beisteuerte. Im Haydn-Konzert griff er auf die solistischen Einlagen von Maurice Gendron zurück und im Kopfsatz des Boccherini-Konzertes folgte er dem Modell Grützmachers, um dann im Finalsatz eine ursprünglich von Cals entworfene, von ihm selbst weiterentwickelte Kadenz zu präsentieren.

Gerhard Wienke

KAMMERMUSIK



In exakter
Ausleuch-
tung.



Scriabin, Le poème de l'extase op. 54, Réverie op. 24, Klavierkonzert fis-Moll op. 20; Garrick Ohlsson (Klavier), Tschechische Philharmonie, Libor Pešek; Supraphon/Koch Records CD 104 149-2 (WD: 53'46'') DDD
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Voll, sehr ausgewogen, dabei präsent und sehr durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

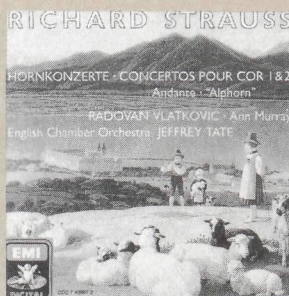
Ohlsson ist ein Pianist des kontrollierten Überschwangs. Zumindest präsentiert er sich so in Scriabins Klavierkonzert, dessen Rachmaninoff-Nähe ebenso klangerfüllt wiedergegeben werden will wie die Fülle seiner quasi-impressionistischen Valeurs in exakter Ausleuchtung. Dabei darf die Komposition nicht zur schieren Virtuosenangelegenheit verkommen. Gerade das leistet Ohlsson mustergültig. Sein sehr effektiver Non-legato-Anschlag schafft Klarheit auch dort, wo Nebel zu wabern drohen. Seine souveräne Musikalität, die disziplinierte Handhabung der Agogik, sein Instinkt für gliederndes Spiel insgesamt prädestinieren ihn für diese Musik, die stets aus dem vollen zu schöpfen scheint und dabei doch so detailbetont komponiert ist.

Pešek und die Tschechische Philharmonie begleiten den Solisten, ohne ihre partnerschaftliche Bedeutung und die von Scriabin vorgegebene musikalische Gleichberechtigung hintanzustellen. Wie durchdacht Pešek zu musizieren versteht, stellt er im „Poème de l'extase“, Scriabins opus summum, unter Beweis. Diese de facto auf einem Kernthema basierende Orchesterrhapsodie (mit herausragender Solo-Trompete) bedeutet vielen nur eine Klangorgie, die oft genug die Decke von Konzertsälen nach oben zu drücken droht. Pešek stuft das Werk betont vorsichtig, fächert die Farbskala sorgfältig auf, stellt einen organischen Zusammenhang in wohlorganisierter Disposition her. So nimmt er Scriabins Schlüsselwerk alles Vordergründig-Spektakuläre, stellt es als Endpunkt einer Entwicklung hin, die keine Fortsetzung gefunden hat, singular blieb. Diesen analytischen Befund zu erhärten, ist Pešeks rigider Interpretation mit dem vorzüglich disponierten Orchester der Tschechischen Philharmonie zu danken.

Hanspeter Krellmann



Dem legendären
Dennis
Brain eben-
bürtig.



Strauss, Hornkonzerte Nr. 1 Es-Dur op. 11 und Nr. 2 Es-Dur, Alphorn für Sopran, Horn und Klavier; Radovan Vlatković (Horn), Ann Murray (Mezzosopran), English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate (Klavier und Dirigent); EMI CD C 7 49867 2 (WD: 45'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr natürlich, ausgewogen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brain/Sawallisch (EMI CD C 7 47834 2), Tuckwell/Kertesz (Decca LP 6.43268 AH), Damm/Kempe (EMI CD 7 69661 2), Baumann/Masur (Philips CD 412 237-2).

Lange hat sich bei den Hornkonzerten von Richard Strauss in den Plattenkatalogen nichts geändert. Nach Brains hinreißender Aufnahme von 1956 hatten es Tuckwell 1966, Damm 1975 und zuletzt Baumann 1984 mit ihren Darstellungen nicht leicht, wenn sie auch alle ein hohes Niveau erreichten. Zur Zeit gibt es zwei neue Einspielungen: neben derjenigen mit Ifor James eine weitere mit Radovan Vlatković. Peter Damm vor allem war es, der an Intensität und Tonschönheit Brains Darstellung nahekam. Diese Neuaufnahme kann sich mit Damm und mit Brain messen. Der mir bisher unbekannte Solist aus Zagreb, inzwischen erster Hornist des Berliner Radio-Sinfonieorchesters, verfügt über einen ebenso weichen Ansatz mit tragendem Atem in lange verströmenden Kantilenen und auch über jene nie übertriebene und dennoch kraftvoll auftrumpfende Virtuosität in den oft vertrackten schnellen Passagen, die das Zuhören zum Erlebnis werden lassen. Und das English Chamber Orchestra zeichnet in subtiler Einfühlsamkeit alle Nuancen dieser solistischen Gestaltung nach.

Besonderes Gewicht erhält diese CD noch durch die beiden Kammermusikstücke. Mit 14 Jahren vertonte Strauss ein Kerner-Gedicht „Alphorn“ und schrieb seinem Vater darin ein Hornsolo; und aus einer unvollendeten Hornsonate zur Silberhochzeit blieb der Andantesatz übrig. Ann Murray nimmt sich – ausgezeichnet textverständlich – des romantischen Lieds mit Natürlichkeit und Innigkeit an, Vlatković ist in beiden Stücken mit vollem warmem Ton ebenso wie Jeffrey Tate am Klavier ein kongenialer Partner. – Trotz leider nur 45 Minuten Spieldauer ist dies eine begeisternde Neuerscheinung. Diether Steppuhn



Das Kultmi-
krophon für
einen jungen
Wilden.



Bach, Partiten für Violine solo Nr. 1 h-Moll BWV 1002, Nr. 2 d-Moll BWV 1004 und Nr. 3 E-Dur BWV 1006; Florin Paul (Violine); Tacet/pro music CD 10 (WD: 75'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Optimale Wiedergabetreue.
Fertigung: Angaben zum Produktionsdatum widersprüchlich, zu den Tonarten nicht vorhanden.

Das hat Seltenheitswert: Der Käufer dieser CD bekommt genaue „Daten“ zur Aufnahmetechnik mitgeliefert. Besonders stolz ist der Produzent darauf, zwei Exemplare des wegen seiner Röhren legendären Typs „U 47“ (von 1947) benutzt zu haben. Im Vergleich mit moderneren Röhrenmikrophonen habe dieses, wie man erfährt, die spezifische Eigenart von Instrument und Interpret (und Saalakustik) am besten aufgezeichnet. Das Resultat jedenfalls frappt gewaltig: Von einem Glücksfall darf die Rede sein.

Man hört eine 1689 gebaute Stradivari. Der sie spielt, ist kein Unbekannter mehr: Florin Paul, gebürtiger Rumäne, Jahrgang 1958. Durch die Aufnahme verhilft der hochbefähigte Geiger dem neuen Stuttgarter Label zu dessen zehnter Edition. Der originell-paradoxe Firmenname „Tacet“ vermag das Verhalten des Musikers mitnichten zu charakterisieren – denn er „spricht“ wie ein Heißsporn.

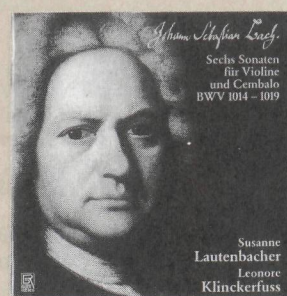
Um den Prüfstein herauszugreifen: In der Ciaconna sieht Florin Paul ein passioniertes Drama voller innerer und äußerer Katastrophen. Er entfacht hier nicht weniger Emphase als zuvor und danach. Die Folge ist, daß der für den Werkzyklus konstitutive Kontrast zwischen den „gewöhnlichen“ Suitensätzen und der nach Umfang wie Gehalt aus dem Rahmen fallenden, gewissermaßen rein geistigen d-Moll-Variation nivelliert wird. Was als Überhöhung von einer anderen Warte her erscheinen müßte, steht in der gleichen Beleuchtung da wie die nicht halb so ambitionierten Allemanden, Couranten etc. – meines Erachtens ein fundamentales Mißverständnis.

Der an sich vorzügliche Begleittext tut so, als ob hier sämtliche sechs Violinsoli Bachs vorgestellt würden, neben den Partiten also auch die Sonaten. Das kann beim Leser Verwirrung auslösen.

Volkmar Fischer



Gediegen.



Bach, Sechs Sonaten für Violine und Cembalo, BWV 1014–1019; Susanne Lautenbacher (Violine), Leonore Klinkerfuss (Cembalo); Bayer Records/Helikon 2 CD 100 086/87 (WD: 97'20'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Laredo/Gould (CBS 2 CD M2K 42414), Szeryng/Walcha (Philips 2 CD 416 876-2).

Johann Sebastian Bachs sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo konnten sich weder im Konzertsaal noch auf Schallplatte ähnlich fest im Repertoire verankern wie die Sonaten und Partiten für Violine solo. Immerhin nehmen die Interpreten hin und wieder, vornehmlich zur Eröffnung eines Sonatenabends zur Einstimmung bzw. zum Einspielen, eine dieser Bach-Sonaten in ihr Programm auf. Möglicherweise spielt in diesem Zusammenhang auch heute noch die Frage der instrumentalen Besetzung eine Rolle, hatte Albert Schweitzer es seinerzeit doch als „unerträglich“ empfunden, das „Cembalo certato“ durch ein modernes Klavier zu ersetzen. Diese Auffassung wurde spätestens von Glenn Gould gründlich in Frage gestellt. In seiner Aufnahme mit Jaime Laredo nutzt er, auf freilich unwiederholbare Art, die erweiterten klanglichen und gestalterischen Möglichkeiten des Konzertflügels.

Susanne Lautenbacher und Leonore Klinkerfuss bieten eine gediegene, werkdienliche Interpretation, die sich in konventionellen Bahnen bewegt. Die Geigerin artikuliert sich mit schlichtem Ton. Ihr etwas träges, weit-schwingendes Vibrato bringt sie sparsam zum Einsatz. Das wirkt grundsätzliche und geradlinig, aber rhetorisch doch weniger zwingend als die Version mit Szeryng/Walcha. Szeryng phrasiert und gliedert um einige Grade deutlicher und anschaulicher, entwirft ein insgesamt impulsiveres, schärfer durchrhythmisches Bild der Bachschen Partitur. Leonore Klinkerfuss erweist sich als versierte Cembalistin, die ihren Part motorisch beweglich und flüssig umsetzt. Sie betont die von Bach hier erstmals verwirklichte Gleichgewichtigkeit von Cembalo- und Violinstimme, unterstützt von einer Aufnahmetechnik, die dem Tasteninstrument ausreichende Präsenz gesichert hat.

Norbert Hornig



Probleme
eines Klassi-
kers.



Corelli, Violinsonaten op. 5; Trio Sonnerie (Monica Huggett, Violine, Mitzi Meyerson, Cembalo/Orgel, Sarah Cunningham, Violoncello, Nigel North (Laute/Theorbe); Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 642 (WD: 119'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/1989
Klangbild: Klar, präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Corellis Violinsonaten op. 5 umfassen insgesamt sechs Kirchengsonaten („sonate da chiesa“) und sechs Kammeronaten („sonate da camera“), darunter die berühmten „Follia“-Variationen. Diese Werksammlung besitzt den Rang eines wahrhaft „klassischen“ Œuvres, das den Sonaten-Typ bis weit in das 18. Jahrhundert hinein verbindlich geprägt hat. Allein im 18. Jahrhundert wurde es 42mal nachgedruckt. Unzähligen Musikern diene es als Modell, das sie nachgeahmt haben; sogar ein Telemann schrieb noch Sonaten, die er „Sonates Corellisantes“ nannte.

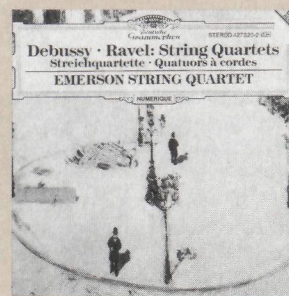
So sehr man die vorliegende Gesamteinspielung dieses einzigartigen Sonatenwerkes begrüßen muß, so problematisch, verstörend im besten Sinne wirkt die historische Aufführungspraxis der Interpreten. Diese Praxis führt bei groß besetzten Werken oft zu ganz neuartigen Einblicken in den Charakter der Werke. Bei Kammermusikwerken wie den vorliegenden wirkt hingegen die historische Spielweise der Instrumente zunächst wie ein Mangel an Spieltechnik: Der Ton der Geige klingt dünn und substanzlos, das anwachsende Vibrato auf langen Notenwerten führt zu penetranten Schwellern, das Doppelgriffspiel klingt schwerfällig-unbeholfen, mit Lagenwechsel verbinden sich oft Verzögerungen oder Unregelmäßigkeiten. Zudem ist nicht recht erkennbar, ob die reichen Verzierungen die Melodik bereichern, ausdrucksvoller, sprechender wirken lassen, oder ob sie die Melodik eher verdecken, unangemessen beladen, ja nivellieren. Mit den wenigen Instrumenten tritt die bloße Spielweise hervor, die uns unbeholfen erscheinen mag und zunächst keinen besonderen musikalischen Sinn vermittelt.

Freilich zeigen solche Hinweise, wie außerordentlich gewissenhaft und historisch getreu das vorzügliche Trio Sonnerie musiziert. In ihrer Interpretation gibt sich das Historische als ein Fremdes, Entlegenes zu erkennen, das, so schwer es fällt, in seinem Anderssein aufgefaßt werden will.

Giselher Schubert



Auf unter-
schiedlichem
Niveau.



Debussy, Streichquartett g-Moll op. 10, **Ravel**, Streichquartett F-Dur; Emerson-String-Quartett; DG CD 427 320-2 (WD: 53'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr direkt und präsent, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht nur Bücher, sondern auch Platten können offenbar ihr Schicksal haben. Diese Aufnahme des Emerson-Quartetts entstand 1984, der Produktions-Stempel der DG lautet auf 1986, der Copyright-Vermerk für die Textautoren auf 1989. Das bedeutet zumindest, daß die Aufnahme den aktuellen künstlerischen Zuschnitt der Interpreten möglicherweise nicht mehr repräsentiert, zumal spätere Einspielungen des Emerson-Quartetts schon vorher ausgeliefert worden sind.

Natürlich waren die vier amerikanischen Musiker mit dem berühmten impressionistischen Quartett-Zwilling auch 1984 vertraut. Sie spielen sauber und äußerst synchron. Artikulation, Phrasierung und spielerischer Zugriff kommen beim Ravel-Quartett deutlicher zum Ausdruck, während im Debussy-Werk ein etwas aufgesetzt wirkendes Ästhetikempfinden evident wird. Liegt das an der wechselnden Quartettführung, bei Ravel durch Philip Setzer, bei Debussy durch Eugene Drucker – eine Beobachtung, die man bereits bei der jüngsten Mozart/Haydn-CD (DG 427 657-2) machen konnte? Das scheinbar demokratische Prinzip des Primariuswechsels hat schon manchmal zu Qualitätseinbußen in Quartettgemeinschaften geführt. Beim Emerson-Quartett kann dieser Eindruck noch auf Zufall beruhen. Aber auf dieser CD wird im Werk Ravels mit hörbar freudigerer Spontaneität und größerer Sorgfalt im artikulatorischen Detail und in der klanglichen Feinstimmung musiziert – gerade so, als sollte der Beweis dafür angetreten werden, Ravels Stück habe für seinen Komponisten größere Bedeutung im Hinblick auf alles Nachfolgende gehabt als das Debussys für dessen Werdegang. Also nur halbe Zustimmung zu dieser CD.

Hanspeter Krellmann