

KONZERTE



Schlechte Balance zwischen Cembalo und Orchester.



Bach, Cembalo-Konzerte E-Dur BWV 1053, A-Dur BWV 1055, d-Moll BWV 1052, f-Moll BWV 1056; Kenneth Gilbert (Cembalo), English Chamber Orchestra; *Novalis/TIS CD 150 034-2* (WD: 65'57'') DDD

LP 150 034-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild (CD): Teilweise wird das Cembalo allzu sehr vom Orchesterklang zugedeckt, insgesamt eine etwas zu geringe Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Um Mißverständnissen vorzubeugen: Diese Einspielung hat durchaus ihre Qualitäten. Gilbert spielt sehr sauber und klar. Im d-Moll-Konzert entsteht ein rhythmisch interessantes Zusammenspiel; hier überwiegt der Eindruck, daß Solist und Orchester miteinander musizieren, daß ein Dialog stattfindet. Zudem versteht es Gilbert, dem Cembalo melodisches Spiel zu entlocken und es mit durchaus eindrucksvoller Solistengebarde einzusetzen. So hat diese Aufnahme manche Momente, die fesseln und die sie hörensweise machen.

Insgesamt jedoch bleibt ein blasser Eindruck zurück. Einige grundsätzliche Dinge haben sich offenbar weder der Solist, noch das Orchester, noch das Aufnahmeteam überlegt. Das Cembalo wirkt allzu oft – insbesondere mit dem Orchestertutti – als eine Art Geklingel im Hintergrund, obwohl Gilbert sich durchaus bemüht, sinnvoll zu artikulieren. Es fehlt ihm allerdings der Mut, einzelne Motive oder Abschnitte im mehrstimmigen Kontext durch Artikulationspausen deutlich abzusetzen.

Mit einigen Ausnahmen spielt das English Chamber Orchestra etwas zu pastos. Gewiß bemüht es sich um Schwerpunkte, um artikulatorische Formung, doch der Hang zum Motorischen und zum „großen Ton“ überwiegt. Das Cembalo dagegen verlangt einen nervig-filigranen Orchesterton, sonst verkommt es zu einer silbrig-schönen Hintergrundklanglebheit. In der vorliegenden Einspielung entsteht häufig der Eindruck, daß Orchester und Soloinstrument nebeneinanderherschreien und nicht zusammenpassen. Dies liegt am zu wenig nervigen Bogenstrich der Orchestermusiker, freilich auch an einem Aufnahmeteam, das offenbar falschen Vorgaben folgte. Es wollte den vollen Orchesterklang dem filigranen Cembalo gegenüberstellen und vernachlässigte dabei die Transparenz.

Franzpete Messmer



Preiswürdiges Projekt.



Boccherini, Concerti per violoncello (Vol. 3): G 474, 478, 481, 483; Julius Berger (Violoncello), Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Vladislav Czarnecki; *ebs/EMI-ASD CD 6057* (WD: 74'44'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Üppig, aber nicht optimal transparent, kompakt.

Fertigung: Einwandfrei.

Kein Zweifel, die Cellokonzerte Luigi Boccherinis, des Italieners in Madrid, erleben derzeit eine wahre Renaissance. Wesentlich dazu beigetragen hat eine Produktion des jungen niederrheinischen Labels ebs (Vertrieb EMI-ASD), die Anfang vergangenen Jahres werbewirksam als „Weltpremiere“ eine Gesamtaufnahme aller zwölf Cellokonzerte des weitgereisten Komponisten und Cellovirtuosen Boccherini ankündigte. Mit Hilfe verschiedener Sponsoren aus der Wirtschaft gelang es der Firma, das ehrgeizige Projekt innerhalb eines Jahres erfolgreich abzuschließen. Mit der dritten CD, aufgenommen im Februar 1988, ist der Zyklus nun komplett.

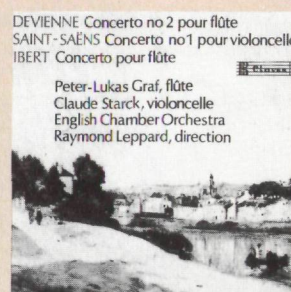
Wie schon bei den beiden vorausgegangenen Platten steht der junge Solist Julius Berger (Jahrgang 1954) im Mittelpunkt und zieht den Zuhörer mit verblüffender Virtuosität und flinken Läufen bis in die höchsten Lagen in seinen Bann. Daß er dabei auf Boccherinis eigenem Instrument, einem Stradivarius-Cello aus dem Jahre 1709, spielt, macht die Sache besonders reizvoll. Das Südwestdeutsche Kammerorchester begleitet bisweilen etwas derb, wirkt aber insgesamt recht kompetent und gut vorbereitet.

Das Klangbild erscheint nicht immer optimal ausgewogen, gibt aber auch keinen Anlaß zu ernsthaften Beanstandungen. Alles in allem hätte die musikgeschichtlich bedeutungsvolle Serie mehr als manche andere Neuproduktion Anspruch auf einen der zahlreichen Schallplattenpreise.

Peter Kerbusch



Interessante Stil- und Klangmischung!



Devienne, Flötenkonzert Nr. 2 D-Dur, **Saint-Saëns, Cellokonzert Nr. 1** a-Moll op. 33, **Ibert, Flötenkonzert**; Peter-Lukas Graf (Flöte), Claude Starck (Violoncello), English Chamber Orchestra, Raymond Leppard, Peter-Lukas Graf; *Claves/Disco-Center CD 50-501* (WD: 59'31'') ADD

Aufnahmedatum: 1973/1975

Klangbild: Ausgeprägtes Stereo-Panorama, aber geringe Orchester-Tiefenstaffelung, leicht geschärftes Streichertimbre, gut hervortretende Solisten.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Devienne: Rampal (Philips), Ibert: Galway (RCA).

Obgleich die Einspielungsdaten über ein Jahrzehnt zurückliegen, beanspruchen der Repertoirewert und der künstlerische Standard der vorliegenden CD einen führenden Katalogplatz. Die Claves-Chefin hat daher sowohl ihren Künstlern als auch den Konzertfreunden mit der nachträglichen Digitalisierung und CD-Veröffentlichung einer gelungenen Produktion einen guten Dienst erwiesen. Denn nicht das (im Beiheft) ein bißchen verkrampt wirkende Argument ist entscheidend, „drei Instrumentalkonzerte von drei französischen Komponisten aus drei Jahrhunderten“ zu vereinigen – was besagt das schon bei der Fülle der möglichen Konstellationen? –, sondern die im Gesamtangebot nach wie vor unterrepräsentierten Flötenkonzerte von Devienne und Ibert. Hierzu gibt es vorerst lediglich je eine Vergleichsfassung mit den Herren Rampal und Galway.

Trotz einer wesentlich umfangreicheren Liste von Alternativaufnahmen mit dem berühmten Cellowerk von Saint-Saëns gehört jedoch die hier vorliegende, feurig-temperamentvolle, klangschön-beseelte und farbenreiche Wiedergabe durch Claude Starck unvermindert in die Phalanx des Bedeutungs-vollen. Aber auch der Schweizer Flötist (und Dirigent) Peter-Lukas Graf erweist sich auf einem künstlerischen Höhepunkt bei der Gestaltung von Deviennes Flötenkonzert Nr. 2, das im volkstümlichen Gestus mit dem federnden Begleitschwung und den forciert-burschikosen Tuttiblöcken des englischen Kammerorchesters virtuose Heiterkeit vermittelt. Iberts vitale Allegro-Rhythmik und der köstliche, impressionistische Farbenzauber im langsamen Mittelteil gönnen dem Ohr erst recht keine Rast. Die klangvoll-sonore „Cello-Insel“ nimmt da eine zentrale Stellung im Programmablauf ein.

Gerhard Pätzig



Dresdner Barock-Hochglanz.



Flötenkonzerte des Barock: Quantz, Concerto D-Dur No. 116, Heinichen, Konzert D-Dur für Flöte, Oboe, Violine, Violoncello, Theorbe, Streicher und Generalbaß, Buffardin, Concerto e-Moll (Urfassung mit Theorbe), **Hasse, Konzert h-Moll** (Dresdener Fassung); Eckart Haupt (Flöte), Dresdener Barocksolisten; *Capriccio CD 10 119* (WD: 57'53'') DDD

LP 27 155 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) „Gläserne“ Transparenz und mikrophontechnisch unterstützte Idealbalance, klar, brillant, präsent.

Fertigung: Sehr gut.

Nicht nur mit wissenschaftlicher Akribie spürt der Dresdener Staatskapellen-Flötist Eckart Haupt den authentischen Werkschätzen des einstigen höfischen Kammerensembles August des Starken und dessen Nachfolgers Friedrich August II. nach, sondern er setzt die künstlerischen Ergebnisse gemeinsam mit den „Dresdener Barocksolisten“ auch zu ansprechenden Klangleistungen um. Interessant ist dabei die Realisierung historischer Spielweisen und Improvisationsarten mit Hilfe eines modernen Instrumentariums, sieht man hier von dem gelegentlichen, aber wichtigen Einsatz einer Theorbe (Monika Rost) ab. Jedenfalls entsteht ein ästhetisch abgerundetes Klangbild, das – so darf man unterstellen – nicht nur der nachweislich eifrigen Suche vieler Barockmeister nach „vollkommenen“ Instrumententypen entgegenkommt, sondern auch dem historisch aufgeschlossenen, dennoch akustisch vorgeprägten Hörer der Gegenwart entspricht. So machen sich gewisse Betonungs- und Phrasierungstechniken aus der Schule der Musica Antiqua Köln unüberhörbar und stilbildend bemerkbar, sind zugleich aber auf ein neues, gleichsam organisch gewachsenen Maß herangereift.

Die Aufnahme einer quasi-konzertanten Sinfonie von Heinichen läßt ebenso aufhorchen wie die „thematische Arbeit“ bei Quantz, die kuriose Triller- und Seufzermotivik bei Johann Adolf Hasse wie die Ritornelltechnik mit durchaus individualistischen Fortspinnungs-Solopassagen in dem einzigen erhaltenen Konzert von Buffardin, dem französischen Meisterflötisten am Dresdener Hof anno 1715–1749.

Gerhard Pätzig



Klangvolle Klarinetten-artistik.



Krommer, Konzerte für zwei Klarinetten und Orchester Es-Dur op. 35 und op. 91, **Rossini, Variationen für Klarinette und Orchester** C-Dur und B-Dur; Sabine Meyer und Wolfgang Meyer (Klarinette), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber; *EMI CD 7 49397 2* (WD: 61'53'') DDD

LP 749397 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: (CD) Klar, Hall-veredelt, großzügige Räumlichkeit, sehr gute Instrumentalbalance.

Fertigung: Einwandfrei.

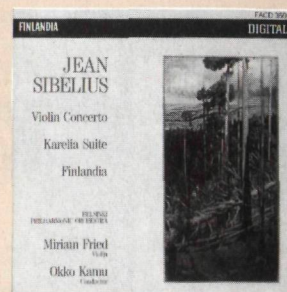
Krommers Doppelkonzerte für zwei Klarinetten sind zwar beachtenswerte Beiträge im Holzbläserrepertoire, sie aber mit einem Repertoirestern auszuzeichnen hieße denn doch, ihre flott dahindudelnden Geläufigkeiten, etüdenhaften Akkordbrechungen und Terzenseligkeiten bei simpler Grundthematik deutlich überzubewerten. Vielmehr rufen sie bei einer souverän absolvierten, hastigen und polierten Wiedergabe wie hier das böse Kritikerwort Hanslicks von den reisen Virtuosen vergangener Epochen in Erinnerung, die ihre Stücke „auf dem langweiligen Rohre abblasen“.

Dies kann und darf man wahrlich nicht auf unsere Bläser der vorliegenden Neuaufnahme beziehen, aber gerade die makellose Darbietung zeigt unversehens manche Belanglosigkeit und Schwäche der kompositorischen Substanz. Erstaunlich, was das Orchester den endlos klopfenden Begleitakkorden an Temperament abzugewinnen vermag. Nein, Schwerpunkt und unverzichtbarer Anschaffungsgrund dieser Platte sind die von Sabine Meyer einzigartig beherrschten und musikalisch brillant gestalteten B-Dur-Variationen von Rossini ganz zum Schluß des Programms (Track 8). Auch wenn sie ihrem künstlerischen Partner und Bruder Wolfgang Meyer, der das weniger dankbare C-Dur-„Schwesterstück“ ungleich kühler und mit routinierter Glätte vorträgt, den Rang ablauft – diese Rossini-Takte voller sprühender Einfälle und unsäglich virtuosen Kunststücke finden dank der Klarinetistin vorerst eine definitive Interpretation von Weltrang. Wer Sabine Meyer im Konzertsaal erlebt hat, der weiß um ihre „Schwäche“ einer bewegungsintensiven Körpersprache. Der Rezensent gesteht, ihr Spiel ohne diese Zutat auf der Platte intensiver und besser würdigen zu können.

Gerhard Pätzig



Comeback Miriam Fried.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, **Karelia-Suite** op. 11, **Finlandia** op. 26; Miriam Fried (Violine), Philharmonisches Orchester Helsinki, Okko Kamu; *Finlandia/Helikon CD 360* (WD: 58'20'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Präzise Soloviolone, räumlich, für eine Digitalaufnahme enge Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Fried/Defossez (DG 2538 302), Stern/Ormandy (CBS 61 713), Karajan (EMI CDM 7 69017 2).

Als Siegerin zweier internationaler Wettbewerbe, dem Paganini-Wettbewerb Genua 1968 und dem Concours Reine Elisabeth Brüssel 1971, machte die rumänisch-israelische Geigerin Miriam Fried Furore. Trotz der sich anschließenden Erfolge auf internationalen Podien wurde es dann zunehmend ruhiger um die heute in den Vereinigten Staaten lebende Künstlerin.

Mit ihrem Bravourstück meldet sich Miriam Fried zurück. Bereits in Brüssel begeisterte die Galamian-Schülerin die Juroren und das Publikum mit dem Violinkonzert von Jean Sibelius, wie der längst vergriffene Konzertmitschnitt anlässlich des Concours Reine Elisabeth dokumentiert. Gemessen an der Intensität und Atmosphäre dieser Live-Aufnahme, bleibt die Interpretin mit ihrer Neusicht des Werkes hinter ihrer früheren Leistung zurück. Neben einer spürbaren Einbuße an tonlicher Substanz fallen die breiteren Tempi ins Gewicht. Fried und Kamu benötigen über zweieinhalb Minuten mehr an Spielzeit. Flächiger und weiter, aber auch ereignisloser geraten Kopf- und Mittelsatz, weniger aggressiv das Finale, dem auch hin und wieder manuelles Bemühen anzumerken ist. Hier zeigte sich die Solistin seinerzeit deutlich offensiver und risikofreudiger, z.B. bei der Ausführung der äußerst heiklen Terzstaccati.

Die Qualitäten des Philharmonischen Orchesters Helsinki relativieren sich im direkten Vergleich mit Spitzenorchestern. Dynamische Welten trennen in „Finlandia“ die Blecherupationen der Berliner Philharmoniker von denen der Bläser aus Helsinki. Und wer einmal die federnd-tänzerische „Karelia“-Suite des Philadelphia Orchesters genossen hat, wird die allzu behäbige Version aus Finnland bald vergessen.

Norbert Hornig



Exerziti-
um
geigerischer
Möglich-
keiten.



Strawinsky, Violinkonzert, Lutoslawski, Chain 2, Partita; Anne-Sophie Mutter (Violine), BBC Symphony Orchestra, Witold Lutoslawski, Philharmonia Orchestra, Paul Sacher;
DG CD 423 696-2 (WD: 56'08"DDD)
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Ausgezeichnete Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Geige stinken" sollte das Violinkonzert von 1931 nach Strawinskys eigenen Worten. In der Tat: ein alle Register der Violinkunst ziehendes Konzert in neoklassizistischer Grundhaltung – von Anne-Sophie Mutter distanziert-kühl, ironisch und brillant gespielt. „...nach Geige stinken“, das könnte auch das Motto der CD sein, wegen all der violinistischen Teufeleien, die Strawinsky und (mehr noch) Lutoslawski dem Instrument da abverlangen, von Anne-Sophie Mutter immer in äußerster Perfektion vorgetragen. „Für Anne-Sophie Mutter“, so lautet die Widmung der „Partita“ von Witold Lutoslawski, „Für Paul Sacher“ die Widmung von Lutoslawskis „Chain 2“, beide mit Lutoslawski und dem BBC-Orchester vorgelegt – eine über den editorischen Wert hinaus ausgezeichnete Einspielung.

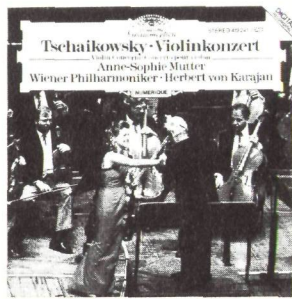
Die „Partita für Violine und Orchester mit obligatem Soloklavier“ ist eine Neufassung der „Partita für Violine und Klavier“, die Lutoslawski 1985 mit Pinchas Zukerman und Marc Neikrug vorstellte, eine Bearbeitung für Orchester, wobei zweiter und vierter Satz („ad libitum“) der kammermusikalischen Violin-Klavierbesetzung vorbehalten bleiben. In der Mitte des Konzertes – zwischen Allegro giusto und Presto (Schlußsatz) – liegt als Zentrum ein Largo mit nahezu freischweifender Solo-Violine, das alle Raffinessen des Instrumentes fordert, weichste Kantilenen neben konvulsischen Ausbrüchen, zarte Lyrismen neben fast brutalen rhythmischen Skandierungen. Der Schlußsatz schließlich: ein wahres Exerziti-um geigerischer Möglichkeiten.

Der Titel „Chain 2“ von Lutoslawski (aus dem Jahre 1984/85) bezieht sich kompositionstechnisch auf zwei unabhängig voneinander einsetzende musikalische Schichten, die kettenartig miteinander verwoben werden; ein Exempel somit dessen, was Lutoslawski selbst als „aleatorischen Kontrapunkt“ bezeichnet hat. Rhythmisch Akzentuiertes wechselt mit frei gestalteten Violinmelismen in den „ad libitum“-Passagen – vom BBC-Orchester und von Anne-Sophie Mutter brillant vorexerziert.

Lothar Mattner



Aneinander
vorbei.



Tchaikowsky, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Anne-Sophie Mutter (Violine), Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 419 241-2 (WD: 36'35"DDD)
LP 419 241-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Präzise Solovioline, gedämpftes Orchester.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kogan/Silvestri (EMI 1 C 047-50 573), Milstein/Abbado (DG CD 419 067-2).

Über ein Jahrzehnt liegen zwischen Anne-Sophie Mutters Salzburger Debüt (Pfungstfestspiele 1977) unter Herbert von Karajan und diesem Konzertmitschnitt vom August des Jahres 1988 aus dem Großen Festspielhaus. Damals verzauberte die erst vierzehnjährige das staunende Publikum mit Mozart.

Mit Tchaikowskys Violinkonzert präsentiert sich die Geigerin als gereifte Künstlerpersönlichkeit, deren instrumentales Ausdrucksprofil weiter an Eigenständigkeit und Kontur gewonnen hat. Überzeugender denn je beweist die junge Deutsche, daß sie nun eigene künstlerische Wege beschreitet. In jeder Phase läßt sie Karajan und das Orchester hinter sich. Daß hier die Wiener Philharmoniker aufspielen, möchte man kaum glauben. Matt und träge tönt es aus dem Orchesterrund, Karajan brems und verschleppt die Tempi unentwegt. Vor dieser tönenden Kulisse agiert die hervorragend disponierte Solistin, die sich kein Konzept aufzwingen läßt und das Ruder immer wieder herumreißt. Mit einem markig-nervigen und biegsamen Ton, impulsreicher Dynamik und verfeinertem Ausdruck (bei vorsichtig dosiertem Vibrato) beherrscht sie die Szene vollkommen und macht sich auf und davon. Jeder geht seinen Weg, ein Treffen ist nicht vorgesehen, die Chance für ein discographisches Ereignis leider vertan.

Zuletzt darf nicht verschwiegen werden, daß der Käufer den vollen Preis für eine halbleere CD bezahlen soll. Die gebotenen 36 Minuten und 35 Sekunden Musik sind ein Negativrekord für ein Medium, das weit über 70 Minuten speichern kann. Aber immerhin wird ein wenig Live-Stimmung in Form von reichlich Applaus mitgeliefert, genau 0'23" am Anfang und 1'18" zum Schluß.

Norbert Hornig



Barockes
ohne Strahl-
kraft.



Vivaldi, Gitarrenkonzerte; Lubomir Brabec (Gitarre), Lubomir Maly (Viola), Kammerorchester Prag, Oldrich Vlcek;
Supraphon/Divox CD CO-2306-EX (WD: 47'02"DDD)
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Nicht ganz ausgewogen, etwas dumpf.
Fertigung: Die Rezensions-CD wird erst in der Mitte des ersten Tracks vom Player angenommen.
Vergleichseinspielung: Los Romanos/Academy of St. Martin-in-the-Fields: (Philips CD 412 624-2).

Bei Antonio Vivaldi, dem Vielschreiber, dem Prototypen des (barocken) Akkord-Komponisten, sei an Vielfalt und Differenziertheit des Ausdrucks keinesfalls zu denken, da klinge ohnehin ein Stück wie das andere. Doch mit einer derartigen Meinung liegt man gleich in zweifacher Hinsicht schief. Zum einen erfordern Vivaldis Stücke als Interpreten starke nach- und sogar mitgestaltende Künstlerpersönlichkeiten, zum anderen lassen vornehmlich die Konzerte des italienischen Komponisten sehr häufig eine enge Bindung an bestimmte instrumentale Vorstellungen erkennen, die es verbietet, allzu beliebig alles nur Greifbare zu transkribieren.

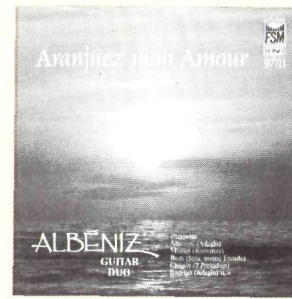
Beide Argumente betreffen insbesondere den Umgang mit Vivaldis Gitarrenkonzerten – gerade weil diese ursprünglich gar keine sind. Da braucht es schon so außergewöhnliche Musiker wie die spanische Romero-Gitaristenfamilie, um das Vakuum zwischen originaler Klangvorstellung (also der „harten“, kristallinen Unbeweglichkeit und kompromißlosen Strenge von Lauten- und Mandolinenton, der natürlich in Vivaldis Orchesterbehandlung eingeflossen ist) und weicher Gitarrenkantilene ausreichend zu füllen. Dem Prager Kammerorchester und seinem Solisten Lubomir Brabec gelingt solches nur in den seltensten Fällen: Da fehlt allzu häufig die Präzision des gegenseitigen (Re-)Agierens, der Mut zur eigenen Aussage.

Susanne Benda

KAMMERMUSIK



Alte und neue
Duo-Ideen.



Aranjuez mon Amour: Werke von Rodrigo, Mussorgsky, Tchaikowsky, Chopin, Granados, Mozart, Gounod, Bach u. a.; Albéniz Gitar Duo (Gitarre);
FSM CD 97711 (WD: 47'28"DDD)
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Sehr klar, hell, sehr räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

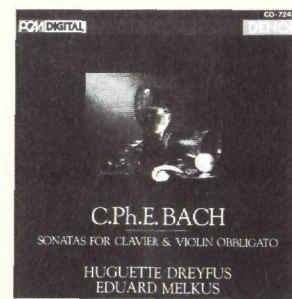
Two Romantic Guitars (Vol. 1): Werke von Mertz und Carulli; Duo d'Accord (Gitarre);
Cadenza/Disco-Center CDB 886-8 (WD: 58'38"DDD)
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Könnte prägnanter sein.
Fertigung: Ohne Einwand.

Dem Mangel an anspruchsvoller Literatur für Gitarre und insbesondere für Gitarrenduo kann man auf zweierlei Art und Weise begegnen: Entweder man bekennt sich dazu oder aber man wird zum eifrigen Bearbeiter. Ersteres machen die Musiker des Duos d'Accord, wenn sie Johann Kaspar Mertz' Nänien und Fernando Carullis erste und dritte Serenade spielen; letzteres tut auf seiner nunmehr dritten Platte das Albéniz-Gitar-Duo mit Transkriptionen von der „Kleinen Nachtmusik“ über Albinonis „Adagio“ bis hin zu Chopins „Regentropfen-Prélude“. Kurz gesagt also: Das Duo d'Accord spielt Gitarre, und das Albéniz-Gitar-Duo macht Musik. Wobei das keinesfalls eine Bewertung der Interpretationen sein soll: Beide Duos spielen auf höchstem Niveau, das Duo d'Accord vielleicht melodisch noch ein Stück prägnanter, dafür die Albéniz-Gitaristen insgesamt farbenreicher, auch lebendiger. Aber zumal Carulli ist nun einmal auch bei virtuosester Aufbereitung höchstens etwas für ganz bedingungslose Saiten-Fans. Ob andererseits dem Instrument Gitarre mit bedingungslos umfunktionalisierten E-Musik-Schlagern eher gedient ist, muß man sich gleichfalls fragen – selbst wenn diese so gekonnt, so elegant vorgetragen werden wie hier.

Susanne Benda



Neues vom
„Berliner“
und „Ham-
burger Bach“.



C. Ph. E. Bach, Drei Sonaten für Klavier und Violine: Fantasia fis-Moll Wq 80, Sonate h-Moll Wq 76, Sonate c-moll Wq 78; Huguette Dreyfus (Hammerklavier, Cembalo), Eduard Melkus (Violine);
Denon CD CO-72434 (WD: 49' 36"DDD)
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach dem Bericht so mancher Zeitzeugen war der „Hamburger Bach“ ein Meister freier Improvisation. Wie Charles Burney erzählt, geriet er dabei derart in „Feuer“ und „Begeisterung“, daß er die „Miene eines außer sich Entzückten“ annahm. Eine kleine Vorstellung, wie dieses Spiel geklungen haben mag, geben uns noch heute – gleichsam als „geronnene“ Improvisationen – Stücke wie die faszinierende fis-Moll-Fantasia mit dem Untertitel „Die Empfindungen Carl Philipp Emanuel Bachs“. In der vorliegenden Aufnahme der Fassung für Klavier und obligate Violine (bei der anderen Fassung handelt es sich um ein solistisches Klavierwerk) zeichnen Huguette Dreyfus und Eduard Melkus das klingende Psychogramm des Stücks ebenso sensibel wie expressiv nach. Nirgendwo wird seine Diskontinuität in Frage gestellt, seine zerrissene Faktur unangemessen geglättet.

Eine andere Welt tut sich in den beiden Sonaten auf, die Philipp Emanuel Bach ganze 24 Jahre vor der fis-Moll-Fantasia in Berlin und Potsdam komponierte. Nicht auf dem Hammerklavier, sondern auf der Kopie eines Hemsch-Cembalos des Jahres 1754 musiziert hier Huguette Dreyfus; die Wahl des Instrumentariums korrespondiert genau mit dem Stil der jeweiligen Stücke. Besonders im Kopfsatz der h-Moll-Sonate oder konkreter: im Ritornell dieses Satzes triumphiert dank der wohltrainierten Finger der französischen Cembalistin unbändige Spielfreude. Treffend sind darüber hinaus Cembalo und (obligate) Violine ausbalanciert. Fazit: Die als Frucht des Jubiläumsjahres gar nicht mehr spärliche Philipp-Emanuel-Bach-Discographie wird um eine vorzügliche Aufnahme bereichert, die ungeachtet aller sonstigen Meriten vor allem dank der Maßstäbe setzenden Einspielung eines Ausnahmewerks wie der fis-Moll-Fantasia einen Stern verdient.

Hans Christoph Worbs

koch - schwann
classic news maerz

weiner
violinkonzert/viola-
konzert
weiner,violine/viola
nos kammerorchester
311022 h1/111022 fa

romantisch
duos
scharwenka,fuchs
j.krist(viola),m.
krist(klavier)
car 024750 h1

dohnany
violinkonzert nr.1
streichquart.op.7
schneider(violine),
artis - quartett
bamberg.symphoniker
yoel levi
311043 h1

festliche
motteten
gallus,zangius u.a.
alsfelder vokalen -
semble, w.helbich
313012 h1/113012 fa

musica
fantasca
virt.floetenstuecke
von ciardi,reichert,
boehm, rossini u.a.
b.fromanger,floete
ucd 016574 h1

dvorak
tschaikowsky
streicherserenaden
ensemble instr. de
grenoble, m.tardue
ucd 016575 h1

beethoven
klaviersonaten
op.2 und op.49
a.r.el bacha
ucd 016582 h1

