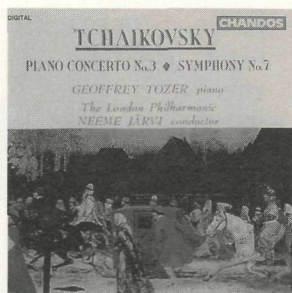


KONZERTE



Funkelnde
Fund- und
Bruchstücke.



Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 7 Es-Dur, Klavierkonzert Nr. 3 Es-Dur; Geoffrey Tozer (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Neeme Järvi; Chandos/Koch CD 9130 (WD: 57'19") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Ausgewogen, im Klavierkonzert etwas verhangen.
Fertigung: Einwandfrei.

Den Schlußpunkt setzen die Meister – danach schlägt die Stunde der Jünger. Wie sonst läßt sich die Neugier auf den Nachlaß erklären, die Faszination der Fund- und Bruchstücke. Unvollendete Werke scheinen ungebrochene Anziehungskraft auf Editoren zu haben. Mögen die Komponisten an ihren Werken auch gezweifelt und deshalb die Vollendung verweigert haben, es findet sich immer einer, der es besser weiß und glaubt, es auch besser zu können.

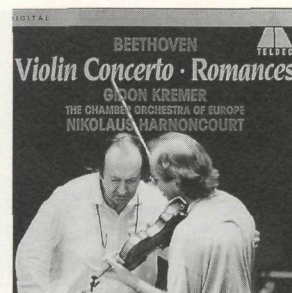
Tschaikowskys Sinfonie Nr. 7, die er ein Jahr vor seinem Tod in Angriff nahm und skizzierte, aber nicht ausarbeitete, fand ihren „Retter“ in Semion Bogitrijew, dessen Rekonstruktion 1957 in Moskau uraufgeführt wurde. Eugene Ormandy hat sie später aufgenommen – merkwürdig folgen- und erfolglos. Lag das untypische Desinteresse an dieser Ausgrabung daran, daß wesentliches Ton- und Themenmaterial dieser Sinfonie bereits in einer anderen Verarbeitung vorlag: in Tschaikowskys (ebenfalls unvollendetem) drittem Klavierkonzert?

Die Idee, beide Werke nun auf einer CD zu koppeln, ist so naheliegend, daß man sich fragt, warum kein anderer darauf gekommen ist. Oder ahnte man die Fußangeln, in die der Pianist Geoffrey Tozer und sein Dirigent Neeme Järvi prompt gestolpert sind? Auf dem Weg vom Sinfonischen ins Pianistische scheint jedenfalls die Balance ins Rutschen gekommen zu sein. Die Klavier(konzert)version wirkt merkwürdig befangen. Tozer kann oder mag sich zwischen (durchaus angemessener) auftrumpfender Gestik und Grandezza nicht entscheiden, Järvi gestaltet den Orchesterpart um einiges gespreizter – und auch das Klangbild erscheint um Nuancen verhangener als bei der Sinfonie, die Järvi funkelnder, unverkrampfter und direkter angeht.

Wer also noch mehr Tschaikowsky fürs Leben braucht, findet hier (falls er nicht schon Ormandys seit langem vergriffene Aufnahme im Schrank hat) Töne, die neu und doch vertraut klingen. Rainer Wagner



Fast eine
große
Aufnahme.



Beethoven, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61, Romanzen für Violine und Orchester G-Dur op. 40 und F-Dur op. 50; Gidon Kremer (Violine), Vadim Sacharov (Klavier), Geoffrey Prentice (Pauken), Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records CD 9031-74881-2 (WD: 57'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, offen, transparent.
Fertigung: Gut.

Schon einmal, in seiner Beethoven-Aufnahme mit Marriner (Philips CD 410 549-2), forderte Kremer die Hörgewohnheiten provokant heraus, als er Schnittkes Kadenz zur Diskussion stellte und damit stilistische Welten aufeinanderprallen ließ. In seiner jüngsten Einspielung des Werkes (ein Zusammenschnitt aus zwei Live-Auführungen) zeigt sich der Geiger erneut experimentierfreudig. Er greift diesmal auf Beethovens Kadenz zur Klavierfassung des Konzerts zurück. Auch andere Geiger, man denke an Schneiderhan, Hoelscher oder Tetzlaff, haben dies getan und streben so nach Authentizität, entgegen allen Vorwürfen, eine „ungeigerische“ Lösung gewählt zu haben.

Kremer allerdings geht noch wagemutiger vor, indem er in seiner Kadenzbearbeitung zum ersten und dritten Satz das Klavier selbst mit einbezieht, geradezu hineinplatzen läßt in die vom Violin- und Orchesterklang bestimmte Atmosphäre. Der ästhetische Bruch ist eklatant, er droht vor allem den Kopfsatz völlig aus dem Gleichgewicht zu bringen. Man fühlt sich hier schlagartig an einen anderen Ort, in ein anderes Konzert versetzt! Wer bereit ist, dieses kuriose Wechselbad in Kauf zu nehmen, wird andererseits versöhnt durch einen enorm facettenreich gestalteten Violin- und Orchesterpart, wie man ihn derart lebendig und spannend nur selten zu hören bekommt. Das gilt auch für die im Tempo gestrafften, wie schwerelos wirkenden Violinromenzen. Kremers Spiel erscheint noch verfeinerter und virtuoser als in früheren Beethoven-Aufnahmen, Harnoncourt führt das exzellente Chamber Orchestra of Europe erneut zu einer Glanzleistung – pointiert, akzentuiert, beredt und einfallsreich, als hätte man Beethoven gerade erst entdeckt.

Norbert Hornig



Alternative
zu Kremer.



Gubaidulina, Offertorium, Konzert für Violine und Orchester, Rejoice!, Sonate für Violine und Violoncello; Oleh Krysa (Violine), Torleif Thedéen (Violoncello), Royal Philharmonic Orchestra Stockholm, James DePreist; BIS/Disco-Center CD 566 (WD: 64'37") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Kagan/Gutman (Rejoice!, Live Classics/IMS CD 121), Kremer/Ma (CBS CD 44924).

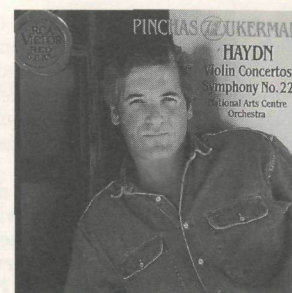
Die CD verbindet zwei Werke Sofia Gubaidulinas aus den 80er Jahren, die schon in anderen Aufnahmen auf dem Markt sind. Das Violinkonzert „Offertorium“ hat bereits Gidon Kremer eingespielt. Sein Name taucht auch unter den Aufnahmen der Sonate „Freue dich!“ auf.

Der in der Ukraine aufgewachsene Pole Oleh Krysa, ein Schüler David Oistrachs, setzte sich in der Vergangenheit ähnlich wie Kremer mit zeitgenössischer Musik auseinander. Seine Sicht der Werke Gubaidulinas ist deutlich entspannter, aber deswegen nicht spannungsloser. Während Kremer in „Offertorium“ (Gubaidulina arbeitet hier mit dem Thema aus Bachs „Musikalischem Opfer“) jeden Ton ausdrucksgetränkt präsentiert, findet Krysa einen „belkantistischen“ Zugang, bei dem der Sinn für Linien und Proportionen ausgeprägter ist. Eindringlicher, suggestiver in der Wechselrede mit sich selbst und dem Cello wirkt allerdings Kremers Version von „Rejoice!“, wo die Transformation des Klangmaterials (vom „normalen“ Klang hin zu Flageolettönen) Metapher ist für den „Übergang in eine andere Wirklichkeit“. Hier führt das Duo Krysa/Thedéen nicht ganz so packende Zwiegespräche. Der sprechende, expressive Gestus der Musik, ihr Vorwärtstreben unter ständigen metamorphischen Windungen ist bei Kremer und Ma in den geeigneteren Händen.

Gero Schließ



Kraftvoll,
erdverbunden,
musikantisch.



Haydn, Konzerte für Violine und Orchester C-Dur Hob. VIIa: 1 und G-Dur Hob. VIIa: 4, Sinfonie Nr. 22 Es-Dur (Der Philosoph); Pinchas Zukerman (Violine, Dirigent), National Arts Centre Orchestra; RCA/BMG-Ariola CD 09026 60797 2 (WD: 58'27") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, transparent, natürlich, präzise Solovioline.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Grumiaux/Leppard (Philips/IMS CD 426 977-2).

Joseph Haydn schrieb Dutzende von Solokonzerten, von denen die meisten jedoch im Schatten der Sinfonien und Quartette stehen, vom Es-Dur-Trompetenkonzert und den Cellokonzerten einmal abgesehen. Unter den Violinkonzerten besitzt das in C-Dur noch die größte Popularität, wenn es auch im Konzertsaal nur selten zu hören ist. Das G-Dur-Konzert hingegen wurde von jeher gern in die Rubrik der „Schülerkonzerte“ abgeschoben. Mit dem C-Dur-Konzert scheint Zukerman mehr anfangen zu können als andere Geiger, denn er legt hier bereits seine zweite Einspielung auf Schallplatte vor. Er nähert sich dem Werk, und da hat er sich kaum geändert, mit zupackender Direktheit und ohne Umschweife, mit kraftvoller, markig akzentuierender Tongebung. Zwar nicht ganz so federnd und geschmeidig wie einst Arthur Grumiaux, aber mit einer erdverbundenen Spielfreudigkeit, die den natürlichen Charakter dieser Musik treffend zeichnet. Das G-Dur-Konzert entpuppt sich unter Zukermans Händen zwar nicht als tiefschürfendes, aber als lohnendes Werk aus dem Übergangsbereich vom barocken Solokonzert zu den reifen Meisterwerken der Wiener Klassik.

Auch Zukermans Dirigtat der Sinfonie Nr. 22 kann überzeugen. Den breit angelegten Kopfsatz (Adagio), den inspiriertesten Teil des Werkes, nimmt er mit langem Atem unter einem zehnminütigen Spannungsbogen. Die Presti erklingen aufgeweckt, jedoch keinesfalls überstürzt. Im Menuett folgt das präzise aufspielende Orchester der Stabführung Zukermans in tänzerisch gelöster Gangart.

Norbert Hornig



Spitzensolist
löst Vor-
schußflorbee-
ren ein.



Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, **Busoni**, Concertino für Klarinette und kleines Orchester, **Copland**, Concerto für Klarinette, Streichorchester, Harfe und Klavier; Paul Meyer (Klarinette), English Chamber Orchestra, David Zinman; Denon CD 75289 (WD: 56'18") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Dynamisch, transparent, klare Orchesterstrukturen, natürlich wirkende Solistenbalance.
Fertigung: Einwandfrei, beispielhafter Einsatz von Index-Numerierungen für die Werkkommentare.

Diese Produktion ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Nicht nur die Interpretationen zeichnen sich als Idealsynthese von Solopart, Orchesterfunktion und Klangbalance aus, sondern auch die Editionsform hat Vorbildcharakter. So enthält das Beiheft nicht nur die obligatorischen Werkerläuterungen und Künstlerinformationen, sondern gewährt dank der gezielten Anwendung von Index-Anzeigen allen Kennern und Liebhabern, Fachleuten wie Laien, zusätzlich einen unmittelbaren Zugriff zu dem Motiv- und Themenvorrat der einzelnen Sätze. Das führt nicht nur zu lohnenden Entdeckungsreisen quer durch die raffinierte Anordnung der architektonischen Bausteine in Mozarts scheinbar allzu vertraut geglaubtem Paradestück, sondern kommt auch dem künstlerischen Verständnis aller anderen Werke zugute. Vor allem dient dieses Verfahren der erleichternden Einsicht in die oft sperrigen, durchaus nicht immer einladenden Klangreibungen der Musik Aaron Coplands. Trotz der ursprünglichen Widmung seines Klarinettenkonzertes an Benny Goodman, begreift man heute noch das Zurückzucken des „King of Swing“ vor mancher technisch-stilistischen Eigenheit des Soloparts. Natürlich hat sich Goodman 1948 bei der Uraufführung dieser Herausforderung mit Erfolg gestellt. Aber es scheint, als hätte das Stück erst jetzt in Paul Meyer seinen eigentlichen Meister gefunden. Daß unter diesen Umständen auch Mozart und Busoni eine besondere Vorzeigequalität erreichen, versteht sich fast von selbst: Welch unsäglich schönes pianissimo ist in der Adagio-Reprise von KV 622 zu hören! Welch beispielhafte Partnerschaft mit dem sorgfältig assistierenden Orchester bewährt sich in allen Teilen des vorliegenden Programmes!

Gerhard Pätzig



„Wer viel Spaß, viel
Pegel und viel frischen
Klang fürs Geld will,
muß in dieser Preisklasse
nicht lange suchen:
das Optimum
heißt Ergo 100 DC.“

Aus einem Testbericht der
Fachzeitschrift AUDIO (6/93) über die
Canton Lautsprecherbox Ergo 100 DC



CANTON

Die reine Musik
Informationen: Postfach 61, 61276 Weilrod 5
Fax 06083-28113



Schmackhafter Schumann, mißratene Forelle.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Arabeske op. 18, **Grieg**, Aus dem Karneval op. 19,3, Ich liebe dich op. 41,3, **Schubert/Liszt**, Soirées de Vienne Nr. 6, Die Forelle, Erlkönig; Jewgenij Kissin (Klavier), Wiener Philharmoniker, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD SK 52567 (WD: 59'56") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Voll, durchsichtig, räumlich, Soloaufnahmen etwas direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

So phantasiearm die üblichen Schumann/Grieg-Zusammenstellungen – nämlich mit den a-Moll-Konzerten op. 54 und op. 16 – auch sind, so problematisch erscheint mir die von Jewgenij Kissin (oder von Sony Classical favorisierte) Programm-ergänzung mit Solostücken aus durchaus unterschiedlichen, ja schwer miteinander zu vereinbarenden Ausdrucksbereichen. Schumanns „Arabeske“ op. 18 und die beiden Grieg-Miniaturen aus op. 19 und op. 41 wird man noch hingehen lassen, vielleicht sogar begrüßen, aber Liszts Adaptionen Schubertscher Lieder und Tänze scheinen doch eher nach den Beliebtheits- und Erfolgsprinzipien der Zugaben-Psychologie gewählt zu sein. Für eine im Hauptteil sehr anspruchsvolle Schallplattenedition wirken diese drei Beispiele musikalischer Wiederverwertung doch allzu sehr auf die „Galerie“ und auf den Stehplatz hin ausgesucht. Schade, daß Kissin bei einer rüde aus dem Wasser gerissenen und an der pianistischen Angel grob herumgeschleuderten „Forelle“ ebenso wenig Gnade erkennen läßt wie bei den melodisch-sprachlichen Vibrationen des „Erlkönig“. Hier möge der Höchstbegabte getrost einmal bei Schubart, Goethe, bei Bolet oder Lazar Berman „nachlesen“! Es handelt sich um Dichtung und Musik zwar unter Verzicht auf Text und Gesang, aber doch in allererster Linie um Musik und nicht um Geläufigkeits- und Treffsicherheitsexzesse im romantischen Etüden-Stil.

Was das Schumann-Konzert anbelangt: Hut ab vor diesem reifen, besonnenen, weder überschwenglichen, noch unterkühlten „Live“-Agieren, für dessen Regulierung Giulini der rechte – und in diesem Fall keineswegs einschläfernde – Mitgestalter ist. Doch das Schumann-Feld ist mittlerweile so reich und vielfältig bestellt, daß die beiden Solostücke von Grieg als die solistisch herausragenden Leistungen dieser Publikation in Erinnerung bleiben. Peter Cossé



Wiederentdeckung eines Großen.



Spohr, Violinkonzerte Nr. 2 d-Moll op. 2 und Nr. 5 Es-Dur op. 17; Ulf Hoelscher (Violine), Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Christian Fröhlich; cpo/jpc CD 999 067-2 (WD: 49'26") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Spohr, Violinkonzerte Nr. 4 h-Moll op. 10 und Nr. 11 g-Moll op. 70; Ulf Hoelscher (Violine), Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Christian Fröhlich; cpo/jpc CD 999 196-2 (WD: 45'51") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Spohr, Messe op. 54 für fünf Solisten und zwei fünfstimmige Chöre, Drei Psalmen op. 85 für vier Solisten und zwei fünfstimmige Chöre; Juliane Claus, Beate Tim, Ricarda Vollprecht (Sopran), Christiane Oertel, Doris Zucker (Alt), Martin Petzold, Georg Taube (Tenor), Wolfgang Dersch, Konrad Urban (Baß), Rundfunkchor Berlin, Michael Gläser, Dietrich Knothe; cpo/jpc CD 999 149-2 (WD: 48'29") DDD
Aufnahmedatum: 1991

Spohr, Ouvertüren zu Macbeth op. 75, Die Prüfung, Alruna, Die Eulenkönigin, Faust, Jessonda, Der Berggeist, Pietro von Abano, Der Alchymist; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Christian Fröhlich; cpo/jpc CD 999 093-2 (WD: 55'07") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, ausgewogen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei – stets ausführliches dreisprachiges Begleitheft (zwischen 30 und 50 Druckseiten) mit profunden Informationen.

Als Mozart 1791 starb, war Louis Spohr sieben Jahre alt; als Spohr 1859 starb, war Brahms 26 Jahre alt. Daß Spohr, dieser überragende Geiger, Komponist, Dirigent und Pädagoge, in seinem langen Leben eine beträchtliche Musikentwicklung bewußt miterlebte und mitgestaltete, läßt sich an seiner Musik nachvollziehen – er schuf eine Fülle von Werken, die von der Kammermusik über Instrumentalkonzerte, Sinfonik und Chorwerke bis zur Oper reichen. Dem rührigen und in seinen vielen „Außenseiter“-Bemühungen oft spekta-

kulären cpo-Label gebührt das Verdienst, diese Schätze in einer neuen Serie in fesselnden Interpretationen wieder zugänglich zu machen und dabei, das zeigt sich schon jetzt, der Vielfalt und dem kompositorischen Wert des Spohr-Œuvres voll und gerecht zu werden.

Ulf Hoelscher hat sich von den Violinkonzerten begeistern lassen. Er wird alle 18 aufnehmen, also auch die frühen drei, denen Spohr selbst den Druck verweigerte. Vier davon liegen schon vor – die Nummern 2, 4, 5 und 11, in Faktur und Charakter unterschiedlich, aber jedes für sich ein organisches Ganzes und vorzüglich interpretiert: Ulf Hoelscher und das exzellent spielende Rundfunk-Sinfonieorchester (das seinen hohen Standard nachhaltig beweist; hofentlich sind Gerüchte über eine kulturpolitisch gefährdete Zukunft unbegründet!) unter dem gleichermaßen außerordentlichen jungen Dirigenten Christian Fröhlich sorgen für erregende Darstellungen dieser großformatigen Werke in ihrer stets faszinierenden Kombination von virtuosem Anspruch – hierin den Konzerten des Zeitgenossen Paganini ebenbürtig – und solider musikalischer Substanz der melodienseligen Motivik.

Klangliche Überraschungen bietet die dritte CD dieser Spohr-Wiedererweckung mit einer Messe und einer Psalmenvertonung jeweils für fünfstimmige Doppelchöre und Solisten. Ohne Instrumentalbegleitung, also a cappella gesungen, fasziniert hier die rein vokale Mehrstimmigkeit mit vielfältiger, rhythmisch prägnant gestalteter Harmonik nicht nur im vollen (zehnstimmigen!) Chorsatz, sondern besonders bewegend in den innigen, auf wenige Solostimmen reduzierten Passagen.

Die vierte CD schließlich ermöglicht mit acht Ouvertüren den Blick auf Spohrs orchestrales Œuvre. Von seinen zehn Opern, zwischen 1805 und 1830 entstanden, gehörten einige damals zum festen Repertoire der europäischen und amerikanischen Bühnen. Die hier eingespielten sieben Ouvertüren machen nicht nur auf die Opern selbst neugierig, sie lassen auch schon erkennen, wie sich Spohrs Opernschaffen mit demjenigen seiner Zeitgenossen aus der klassischen Nummernoper über die durchkomponierte Form bis zur Leitmotivik weiterentwickelte, die zu Wagner führte. Daneben erinnert die Konzertouvertüre Macbeth op. 75 an gleichartige Tondichtungen, wie sie von Schubert („Rosamunde“), Mendelssohn („Sommer-nachtstraum“) oder auch später Tschaikowsky („Romeo und Julia“) bekannter wurden. Der Fortsetzung dieser großangelegten Spohr-Edition, vor allem der Gesamtein-spielung der Violinkonzerte – nicht nur discographisch eine Großtat –, läßt sich mit gespannter Erwartung entgegensehen.

Diether Steppuhn



Das Staunen geht weiter.



Tschaikowsky, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35, **Brahms**, Ungarische Tänze für Violine und Klavier Nr. 1 g-Moll, Nr. 2 D-Dur, Nr. 4 h-Moll und Nr. 7 A-Dur; Sarah Chang (Violine), Jonathan Feldman (Klavier), London Symphony Orchestra, Colin Davis; EMI CD 7 54753 2 (WD: 48'16") DDD
Aufnahmedatum: 1992, 1993
Klangbild: Räumlich, voll, leicht hallig, Violine präsent, besonders bei Brahms nah und höhenbrillant.
Fertigung: Gut.

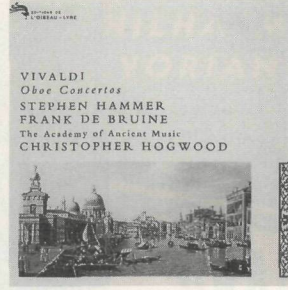
Mit ihrem verblüffend perfekt musizierten Debüt-Recital ließ die neunjährige Sarah Chang bereits aufhorchen (EMI CD 7 54352 2, vgl. FF 4/93). Zwei Jahre später schickte man die in den USA und in England zum Shooting-Kinderstar avancierte Junggeigerin mit Tschaikowskys Violinkonzert vor die Aufnahmehöhle. Wie würde ein elfjähriges Kind diesen Repertoireklassiker, den der legendäre Violinpädagoge Leopold Auer einst für unspielbar hielt, bewältigen? Wie man es eigentlich fast erwartet hatte – auf einem instrumentalen Niveau, das erneut Anlaß zum Staunen gibt. Von der ersten bis zur letzten Note steht die junge Koreanerin über den manuellen Problemen des Soloparts, in einem Maße, das in der Geschichte des Violinspiels nur wenige Vergleiche zuläßt, etwa mit Heifetz, Milstein oder Menuhin, die das diffizile Konzert ebenfalls im Kindesalter aufführten. Ganz nah spielt sich Sarah Chang an die Aufnahmen arrivierter, wesentlich älterer Interpreten heran. Ihr Ton hat noch deutlich an Volumen und Substanz gewonnen (hier spielt das breitere Klangspektrum der größeren Dreiviertel-Violine eine wesentliche Rolle).

Auch in gestalterischer Hinsicht liegt die Solistin weit über dem Niveau ihrer Altersklasse. In den vier populärsten „Ungarischen Tänzen“ von Brahms, die als Zugaben und Plattenfüller angehängt wurden, kann der Hörer noch einmal die gänzlich unverstellte, direkt aus den musikalischen Instinkten entspringende Musikalität dieser ungewöhnlichen Frühbegabung bewundern.

Norbert Hornig



Neubarocker Richtungswettkampf.



Vivaldi, Oboenkonzerte F-Dur RV 457, a-Moll RV 461, d-Moll RV 535 (für zwei Oboen), a-Moll RV 463, C-Dur RV 447 und C-Dur RV 559 (für zwei Oboen und zwei Klarinetten); Stephen Hammer, Frank de Bruine (Oboe), Eric Hoenrich, Antony Pay (Klarinette), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; L'Oiseau-Lyre/Decca CD 433 674-2 (WD: 60'08") DDD
Aufnahmedatum: 1991

Vivaldi, Oboensonaten c-Moll RV 53, A-Dur RV 59 (Chédévile), C-Dur RV 779 (Salmoe), g-Moll RV 58 (Chédévile), Triosonate g-Moll RV 81 (Lund); Paul Goodwin, Gail Hennessey (Oboe), John Holloway (Violine), John Toll (Cembalo und Orgel) u.a.; Harmonia mundi France/Helikon CD 907104 (WD: 49'50") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, sehr direkt, wenig Räumlichkeit, keine Tiefenstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Kontroverser kann man sich den Umgang mit der historischen Aufführungspraxis kaum vorstellen. Hier Christopher Hogwood, ein erfahrener Stilist, der die Musik Vivaldis gleichsam aus sich heraus entwickelt und dennoch mit jedem Klang das unterschwellige Wissen um eine quellenmäßig fundierte Werkwiedergabe überzeugend mitschwingen läßt. Sein Ensemble ist auf diese Prämissen eingeschworen, erst recht die hervorragenden Bläser-solisten auf historischen Instrumenten, so daß eine differenzierte, virtuose und farbenreiche Gesamtleistung gewährleistet ist. Demgegenüber steht das individuellere, ausschließlich kammermusikalisch ausgerichtete Solosonaten-Musizieren der Gruppe um Paul Goodwin. Auch sie sind erfahrene Spezialisten auf Originalinstrumenten, die jedoch davon besessen zu sein scheinen, jegliche Lehrbuch-Weisheiten um barocke Betonungs-, Phrasierungs- und Rhythmisierungsmethoden gleichsam buchstabengetreu aus den musikalischen Vorlagen herauszufiltern. Das Ergebnis ist ein ständiges An- und Abschwellen der Einzeltöne, ein merkwürdig brummiges, ruppig verkürztes Spiel der Generalbaßtöne (Susan Sheppard) und ein wuchtiges, oft retardierendes Takt-Akzentuieren mit eckig-stakkatierendem Cembalo-Anschlag (John Toll).

Gerhard Pätzig



Sensibel, diszipliniert.



Bach, Sechs Triosonaten BWV 1014-1019 (mit zwei Alternativfassungen von BWV 1019a); Menno van Delft (Cembalo), Johannes Leertouwer (Violine); Globe/Helikon 2 CD 6008 (WD: 125'33") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; gute Werkeinführung.

Von Bachs sechster Sonate für Cembalo und Violine sind drei Fassungen (mehr oder weniger) erhalten, denen unter anderem der erste Satz gemeinsam ist. Da er aber einmal mit „Vivace“, einmal mit „Presto“ und einmal mit „Allegro“ bezeichnet ist, haben Menno van Delft und Johannes Leertouwer ihn auch dreimal aufgenommen, wobei sich die Unterschiede nicht nur auf das Tempo beschränken. Überhaupt ist den beiden eine sehr nuancierte Interpretation geglückt, die musikalisch ebenso überzeugen kann wie musikwissenschaftlich.

Johannes Leertouwer ist vielleicht kein Barockgeiger im strengen Sinne. Kenner mögen hier und da eine historisch nicht belegbare Bogenführung oder einen untypischen Fingersatz hören. Doch Leertouwer beweist einen bemerkenswert sensiblen und disziplinierten Umgang sowohl mit den Stücken als auch mit seinem historischen Instrument. Es geht ihm nicht um Effekte, um den plakativen Reiz des Ungewöhnlichen, sondern um das konzentrierte Ausloten der besonderen klanglichen Bedingungen und des musikalischen Gehalts. So ermöglicht ihm die Flexibilität seines schlanken Tones in schnellen Sätzen ohne großen Aufwand eine hohe Geläufigkeit, in langsamen hingegen einen innig-kantablen Ausdruck. Wichtiger als ein solistisches Auftrumpfen ist hier der gleichberechtigte Dialog mit dem Tasteninstrument, und auch Menno van Delft weiß mit sparsamen, aber präzise eingesetzten Mitteln ein Höchstmaß an Intensität zu erreichen. Zudem zeigt er ein gutes Gespür für die artikulatorische Aufbereitung der kontrapunktischen Struktur.

Je öfter man diese unspektakuläre, verantwortungsvolle Auseinandersetzung mit Bachs Sonaten hört, desto faszinierender wird sie. Man hat den Eindruck, daß die beiden Musiker nicht einem Außenstehenden, sondern sich selbst etwas erzählen. Deshalb wirkt ihre Konversation letztlich so interessant.

Matthias Hengelbrock