



Boccherini –
hoch im Kurs.



Boccherini, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1–12; David Geringas (Violoncello), Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, Bruno Giuranna; *Claves/Disco-Center 3 CD 50-8814/15/16 (WD: 202'38'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Räumlich, präsent, natürlicher Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Boccherini, Cellokonzert Nr. 3 G-Dur G 480, **Haydn**, Cellokonzert Nr. 1 C-Dur; Lluís Claret (Violoncello), English Chamber Orchestra, George Malcolm; *harmonia mundi France/Helikon CD 905204 (WD: 44'47'') DDD*
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Rund, weich, räumlich, natürlicher Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Kaum hat Julius Berger (bei ebs) die erste Gesamtaufnahme von Luigi Boccherinis Cellokonzerten abgeschlossen, bringt das Schweizer Label Claves eine zweite Gesamtedition auf den Markt. Von einer Boccherini-Renaissance auf Schallplatte zu sprechen, dürfte also kaum übertrieben sein. Warum sich Cellisten bisher weitgehend mit dem berühmten B-Dur-Konzert (G 482) begnügten, ist unverständlich, überrascht der unerforschte Komponist doch immer wieder durch Einfallsreichtum und inspirierte Originalität.

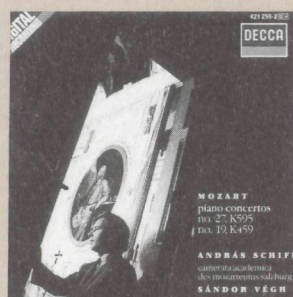
Daß Boccherini ein versierter Cellist gewesen sein muß, spricht aus den virtuos herausgeputzten Solopartien, die David Geringas mit lebendiger Musikalität, markiger Tongebung und pointierter Rhythmisierung von jeglicher höfischen Rokokogemütlichkeit befreit. Eine Gangart, auf die sich auch Bruno Giuranna, der namhafte Bratschist, und sein italienisches Kammerorchester geeinigt haben. Die Interpretation dürfte dazu beitragen, daß das Werk des italienisch-spanischen Cellovirtuosen und Komponisten erneut im Repertoire verankert wird.

Verglichen mit dieser stimmigen, markant konturierten Wiedergabe bewegen sich der spanische Cellist Lluís Claret und das English Chamber Orchestra bei Boccherinis G-Dur-Konzert und Haydns vielstrapaziertem C-Dur-Werk in gemächlicheren Bahnen. Dennoch gelingt ihnen eine niveaue, rhythmisch zwar weniger angeregte, aber aufgrund ihrer gebundenen Kantabilität ansprechende Darstellung.

Norbert Hornig



Licht und
Schatten.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 27 B-Dur KV 595 und Nr. 19 F-Dur KV 459; András Schiff (Klavier), Camerata Academica des Mozarteums Salzburg, Sándor Végh; *Decca CD 421 259-2 (WD: 59'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klavier (bewußt) verfärbt, Orchester verhangen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Nachdem von András Schiff zuletzt unmittelbar benachbarte Klavierkonzerte Mozarts präsentiert wurden – Nr. 17 und 18 –, findet sich diesmal miteinander verbunden, was im Köchel-Verzeichnis immerhin 136 „Paragraphen“ Abstand voneinander aufweist und sechs ertragreiche Jahre im Schaffen des Komponisten umfaßt. Den Umstand, daß das B-Dur-Konzert zum letzten Werkkomplex Mozarts gehört und dessen epochenmachende Beiträge zum Genre als Schwanengesang abrundet, nimmt Schiff keineswegs zum Anlaß, jene Aura der Abgeklärtheit oder Entrückung heraufzubeschwören, die hier von Tastenphilosophen gelegentlich mobilisiert wird. Der junge Ungar bleibt bei seiner erdverbunden-diesseitigen, in spezifischer Weise facettenreichen Lesart, die von sensiblen Abtönungen und vorsichtigem Rubato lebt. Mozarts Neben-, auch Ineinander von Licht und Schatten wird mit Hilfe einer großen Anschlagkultur aufgespürt.

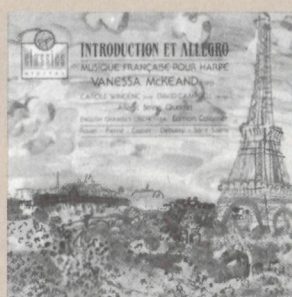
Hier und da bemüht sich der Pianist um Originalität, etwa wenn er das liedhafte Hauptthema des Mittelsatzes von KV 595, sobald es zum letztenmal auftritt, phantasievoll kontrapunktiert, statt es selber noch einmal gemeinsam mit Flöte und Violinen zu formulieren, wie der Notentext verlangt. Mozart dürfte bei seinen Akademien in ähnlicher Weise improvisiert haben. In die Kadenz des Schlußrondos von Konzert Nr. 19 wird per Schiff eine Opernfigur „entführt“: „Welche Wonne, welche Lust“.

Indifferent und konturenarm ertönt die Camerata des Mozarteums. Nicht durchwegs bringt Violinist Végh am Pult die wünschenswerten Koordination zwischen Solist und Begleitapparat zustande. Der Klang des Bösendorfer-Flügels wurde, einer befremdlichen Ästhetik zufolge, (bewußt) verfärbt wiedergegeben. Als solcher steht er dann nicht dominant im Vordergrund des Panoramas, sondern inmitten des übrigen Instrumentariums. Ziel war es wohl, Solidarität unter den Beteiligten zu illusionieren.

Volkmar Fischer



Zeitenössi-
sche französi-
sche Harfen-
musik mit
englischen
Solisten.



Ravel, Introduction et Allegro, **Debussy**, Danse sacrée et danse profane, **Caplet**, Conte fantastique, **Pierné**, Voyage au Pays du tendre, **Saint-Saëns**, Morceau de Concert op. 154; Vanessa McKeand (Harfe), Carol Wincec (Flöte), David Campbell (Klarinette), Allegri Streichquartett, English Chamber Orchestra, Edmon Colomer; *Virgin/BMG-Ariola CD 259 185 (WD: 61'10'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Natürlich, durchsichtig, ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es ist beeindruckend, wie abwechslungsreich die junge englische Harfenistin mit ihren zum Teil ebenso jungen Mitstreitern die Fülle der Klangfacetten ihres Instruments in diesen fünf so unterschiedlichen Werken vom Beginn unseres Jahrhunderts einzusetzen versteht.

Das Ausdrucksspektrum der Stücke und damit auch ihrer Darstellung reicht von geradezu klassischer Themenverarbeitung im Konzertstück von Saint-Saëns (für Harfe und Orchester) über impressionistische Stimmungszeichnungen bei Debussy und Ravel bis zur programmatischen „Nacherzählung“ literarischer Vorlagen bei Caplet (nach E. A. Poe für Harfe und Streicher) und Pierné (nach Mme. de Scudery für Harfe, Flöte und Streichtrio), wo sich die Harfe nicht nur solistisch profiliert, sondern auch als verflochten eingesetzt Klangmittel wiederfindet. Gerade diese beiden komplexen Tonzeichnungen sind begrüßenswerte Katalogbereicherungen, vom Sound der Meditationsmusik gar nicht so weit entfernt...

Diether Steppuhn



Ohne Biß und
ohne Schliff.



Ravel, Klavierkonzert G-Dur, Klavierkonzert für die linke Hand, Fanfare für das Ballett L'Éventail de Jeanne, Menuet antique, Le Tombeau de Couperin; Martha Argerich, Michel Béroff (Klavier), London Symphony Orchestra, Claudio Abbado; *DG CD 423 665-2 (WD: 64'32'') DDD*
Aufnahmedatum: 1984, 1987
Klangbild: Beim G-Dur-Konzert etwas fern und verschwommen, ansonsten ordentlich, aber nicht brillant.
Fertigung: Ohne Mängel.

Eine sehr milde, teils lyrisch-verhaltene, teils vergrübelte Martha Argerich ist hier zu hören. Nichts oder kaum etwas von ihrem sonstigen federnden, trocken-virtuosen Spiel, das gerade bei Aufführungen dieses Konzertes so gefallen konnte. Nun mag man dem vielfältig vom Jazz inspirierten G-Dur-Konzert Maurice Ravels durchaus auch auf neuartige Weise beikommen, aber nicht das ist es, was an dieser Einspielung enttäuscht. Es ist vielmehr eine gleichsam unwillige Sorglosigkeit: Die Künstlerin leistet sich rhythmische Ungenauigkeiten, Ton- und Akkordrepetitionen werden verwischt oder im Tempo verlangsamt (dritter Satz), und agogische Eigenmächtigkeiten – z. B. übertriebene Strettas – wirken nicht brillant, sondern forciert und pauschal. Auch im Orchester gibt es immer wieder kleine Ungeschliffenheiten, ungenaue Einsätze, nicht ausgefeilte Melodieformulierungen – kurzum: Es ist eine Produktion, die beiläufig wirkt.

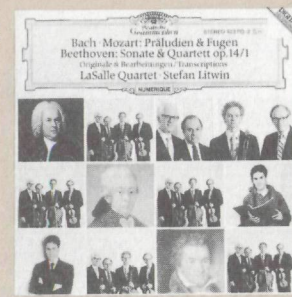
Das kann man von Michel Béroffs Interpretation des „Konzerts für die linke Hand“ so nicht sagen, denn die gleichsam einhändige Zweistimmigkeit, etwa in den Kadenzten, arbeitet er schön heraus. Aber die Sonorität der tiefen Register läßt er nicht ruhevoll genug zu sich selbst kommen, schon der erste Soloeinsatz wirkt verhuscht und nicht substanzvoll genug.

Am ehesten gefallen die „Zugaben“: die grimassierende Fanfare oder das ironisierte Maestoso des „Menuet antique“. Für die Konzerte und das „Tombeau“ aber gilt, daß die dutzenden vorhandenen Parallelaufnahmen keine Konkurrenz zu fürchten brauchen.

Hartmut Lück



Original und
Bearbeitung –
eine interes-
sante konzi-
pierte Platte.



Beethoven, Streichquartett F-Dur nach der Sonate op. 14, 1, Klaviersonate E-Dur op. 14, 1, **Mozart** (zugeschrieben), Vier Präludien für Streichquartett, **Mozart**, Vier Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier von J. S. Bach, bearb. für Streichquartett KV 405, **Bach**, Vier Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier (II. Teil, Nr. 5, 7, 8, 9); LaSalle Quartett, Stefan Litwin (Klavier); *DG CD 423 110-2 (WD: 66'57'') DDD*
Aufnahmedatum: 1985, 1987
Klangbild: Natürlich, beim Klavier etwas spitz.
Fertigung: Tadellos.

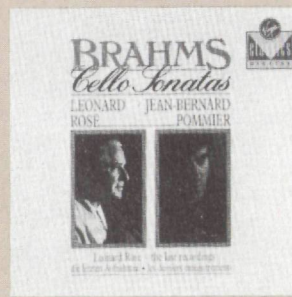
Diese Edition mit den letzten Tonaufzeichnungen des LaSalle-Quartetts vor seiner Auflösung lebt von ihrem konzeptionellen Reiz: Große Komponisten bearbeiten eigene oder Werke anderer großer Komponisten, und es entstehen zwei Fassungen nahezu gleichwertigen Charakters. Beethovens F-Dur-Quartett nach der frühen Klaviersonate op. 14 Nr. 1 ist ein absolut eigenständiges Werk, was der Komponist durch teilweise nur minimale Veränderungen und sinnreiche Ergänzungen erreichte. Mozarts Präludien und Fugen dokumentieren die „Alte-Musik“-Pflege im Hause des Barons van Swieten, der, wie der ausgezeichnete Begleittext erläutert, möglicherweise der Komponist einiger der Mozart zugeschriebenen Präludien ist. Die Schallplattenedition ergänzt diese Werke durch die Originale – die allerdings zweckmäßigerweise vor den Bearbeitungen hätten erklingen sollen anstatt danach.

Der Reiz liegt, wie gesagt, in der Konzeption, geht darin aber auch schon fast völlig auf. Denn die Wiedergaben lassen viele Wünsche offen. Die Schwächen des späten LaSalle-Quartetts – Unsauberkeiten und gelegentliche Zerfahrenheiten – treten auch hier auf beklagenswerte Weise in Erscheinung. Stefan Litwin, der die Originalfassungen beisteuert, kann höchstens bei Bachs Präludien und Fugen durch sprechendes und nuanciertes Spiel gefallen; die Beethoven-Sonate fetzt er auf einem dazu auch noch blechern klingenden Instrument mitleidlos herunter – so sind Beethovens schnelle Tempi nicht gemeint.

Hartmut Lück



Erlesene
Kammermu-
sik aus dem
Nachlaß eines
Cellisten.



Brahms, Sonaten für Klavier und Violoncello e-Moll op. 38 und F-Dur op. 99; Jean-Bernard Pommier (Klavier), Leonard Rose (Violoncello); *Virgin/BMG-Ariola CD 259 410 (WD: 58'18'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: (CD) Präsent, ausgeglichen, deutliche Konturen.
Fertigung: Tadellos.

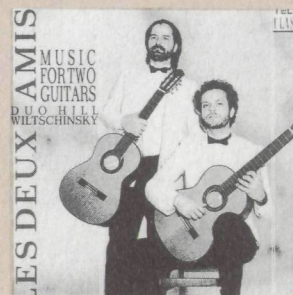
Ohne daß ein genaues Datum angegeben ist, trägt der Hüllentext den Vermerk: „Leonard Rose – die letzten Aufnahmen“. Diesem Faktum trägt das Begleitheft mit einer kurzen Würdigung des Cellisten durch den Geiger Isaac Stern Rechnung, in der auf die Zeit der gemeinsamen Aufnahmen (zusammen mit dem Pianisten Eugene Istomin) verwiesen wird, in der u. a. sämtliche Klaviertrios von Beethoven, Brahms, Schubert und Mendelssohn eingespielt wurden. Leonard Rose, der frühzeitig seinen Orchesterdienst quittierte, um nur noch solistisch, vor allem aber kammermusikalisch tätig zu sein, war wohl hauptsächlich als Ensemblespieler bekannt – eben jenes Trios Istomin/Stern/Rose.

Die Aufnahme der beiden Cello-Sonaten von Brahms mit Jean-Bernard Pommier am Klavier bietet Gelegenheit, dem Cellisten mit exponierten Partien zu begegnen. Die bekannte Tatsache, daß auch Brahms – wie zuvor Mozart und Beethoven – bei den Zeichnungen seiner Duosonaten dem Klavier vor dem Streichinstrument Priorität einräumte und im Falle der beiden Cello-Sonaten den Klaviersatz fast orchestral komprimierte (Verdopplungen, Tremoli usw.), somit keineswegs an bevorzugt brillante Demonstration eines vom Klavier begleiteten Cellos dachte, wird hier offenkundig. Die vorliegenden letzten Aufnahmen mit Leonard Rose sind musikalisch und auch technisch so realisiert, daß der Pianist zwar Primus inter pares bleibt, dennoch die sensible Abstimmung zwischen beiden Instrumenten so gut gelungen ist, daß von subtiler Partnerschaft, ja sogar direkter Wechselwirkung die Rede sein kann. Das Klavier ist stets präsent, die Linie des Cellos bleibt transparent. Auffallend sind die durchweg langsamen Tempi, die im Falle des Mittelsatzes der e-Moll-Sonate den Charakter „quasi menuetto“ unterstreichen. Eine empfehlenswerte nachgelassene Novität, die den Kammermusikfreunden willkommen sein wird.

Gerhard Wienke



Zwei ge-
lungene Gi-
tarristen-
Porträts.



Les deux amis – Music for two Guitars: Werke von Gangi, Sor, Petit, Absil, Giuliani, Wiltschinsky und Castelnuovo-Tedesco; Duo Hill/Wiltschinsky (Gitarre); Teldec CD 244 181-2 (WD: 52'47'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Ausgewogen, klar.

Fertigung: Sehr informativer Text im CD-Booklet. Lobenswert kleingliedrige Track-Untergliederung.

Villa-Lobos, Fünf Préludes, Suite populaire brésilienne, Chôros tipico, 13 Estudos; Wolfgang Lendle (Gitarre); Teldec CD 244 197-2 (WD: 68'45'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Sehr intim, weich, dabei deutlich konturiert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Etüden: Fisk (EMI 14-6757-1), Barrueco (Fono Münster 667.458 A).



Apertes Pro-
gramm,
werkentspre-
chend musi-
ziert.



Schumann, Fantasiestücke op. 73, Fauré, Chant funéraire, Sonata op. 109, Romance op. 69, Schostakowitsch, Moderato und Adagio; Duo Postiglione: Wolfgang Schulz (Violoncello), Ginette Kostenbader (Klavier); FSM/Fono Münster CD 97721 (WD: 51'45'') DDD

Aufnahmedatum: 1988

Klangbild: Transparent und ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Von der Romantik zur Moderne ist ein häufig gebrauchtes Schlagwort, das freilich für die Vortragsfolge dieser Neuaufnahme nicht viel hergibt. Den Einfluß des Romantikers Schumann auf den jungen Fauré bestreitet niemand, danach aber ging der französische Meister eigene Wege, die wiederum von dem Begriff „Moderne“ kaum recht abgedeckt werden (seine Cellosontaten sind dem Spätschaffen zuzurechnen).

Das Stuttgarter Duo Postiglione, das bereits über ein Jahrzehnt zusammen konzertiert, zeichnet sich durch Innerlichkeit des Musizierens aus. Zur französischen Musik scheint das Duo-Team eine besondere Affinität zu haben; schon die erste Platte enthielt, neben den sechs Stücken von Martinu, einiges von Fauré sowie Debussys Cellosontate (Fono Münster 68702). Überzeugender noch als in Schumanns Opus 73 tritt die Qualität des Zusammenspiels in den Fauré-Stücken zutage; da gelingt es den beiden jungen Künstlern, nicht nur die Versonnenheit, sondern zudem – in op. 109 (1917!) – die seltsame Unruhe der Entstehungszeit durchklingen zu lassen.

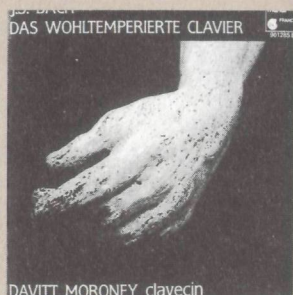
Der Cellist spielt übrigens ein neapolitanisches Instrument aus der Werkstatt Vincenz Postiglione (ca. 1807).

Für die Schostakowitsch-Nummern dürfte es sich um discographische Premieren handeln; das Moderato wurde überhaupt erst 1986 im Moskauer Staatsarchiv aufgefunden.

Werner Bollert



Ohne meta-
physische
Dimension.



Bach, Das wohltemperierte Klavier: Teil 1 (BWV 846-869), Teil 2 (BWV 870-893); Davitt Moroney (Cembalo); harmonia mundi France/Helikon 4 CD 901285/88 (WD: 272'12'') DDD

Aufnahmedatum: (P) 1988

Klangbild: Direkt und trocken.

Fertigung: Einwandfrei.

Es gehört zu den verlässlichsten Tröstungen dieses Jahrhunderts, daß sich das „Alte Testament der Klavierspieler“, wie Hans von Bülow Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ nannte, auch durch noch so viele Neuaufnahmen nicht erschöpft. Jede neue Einspielung trägt vielmehr einen anderen Aspekt zur Deutung des Werks bei.

Moroney (sein Alter gibt das Begleitheft nicht preis) entscheidet sich als moderner Interpret für das Cembalo, denn historische Instrumente sind zeitgemäß. Obwohl er mit ausgefeilter Anschlagtechnik, plastischen Phrasierungen und lebendigen Tempi glänzt, dämpft ein kleiner Cembaloton alle von der Musik durchaus legitimierte Affekte und, was schlimmer ist, ihr Format, ihre metaphysische Dimension. Das trifft vor allem die Fugen, denn sie geraten oft durch einen formalisierten, motorischen Bewegungsdrang weit weniger bewegend als die Präludien (z. B. in b-Moll, erster Teil, oder fis-Moll, zweiter Teil). Zusammen mit einer eher trockenen Akustik werden triumphaler Glanz und imperiales Pathos der ersten D-Dur-Fuge ebenso wie der weitgespannte melodische Bogen der ersten a-Moll-Fuge oder die diskrete Wucht der ersten g-Moll-Fuge zu Miniaturen der musikalischen Leichtgewichtsklasse. Das moderne Prinzip der Gesamtaufnahme verstärkt mit seiner atemlosen Abfolge vieler, durchaus singulärer Satzindividuen die Tendenz zu einer Harmlosigkeit, wie sie aus der Welt der „Galanterien“ eines Rameau oder Couperin bekannt ist. Überraschenderweise ändert sich dieser Eindruck im zweiten Teil auf CD 3 und 4. Die Fugen gewinnen mehr Profil, das Klangbild wirkt voller und intensiver.

Das Cembalo erscheint als ein klangliches Chamäleon. Es überzeugt zwar in einfachen 8'-Registrierungen (wie in den dis-Moll- und f-Moll-Sätzen, erster Teil), befremdet aber durch grob-metallischen Diskant z. B. in der h-Moll-Fuge (erster Teil); im zweiten Teil des Werkes klingt es bedeutend interessanter. Leider erfährt man über das Instrument nur, daß es von John Phillips – 1980 – gebaut ist.

Klaus P. Richter



Sprunghafte
Musik.



W. F. Bach, Neun Fantasien für Clavier: e-Moll (Falck 21), c-Moll (F. 16), a-Moll (F. 23), D-Dur (F. 17), d-Moll (F. 19), C-Dur (F. 14), c-Moll (F. 15), d-Moll (F. 18), e-Moll (F. 20); Huguette Dreyfus (Cembalo); Denon CD CO-72588 (WD: 49'10'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Sehr präsent, aber dabei durchaus von kammermusikalischer Intimität.

Fertigung: Einwandfrei; deutscher Text ärgerlich schlecht redigiert.

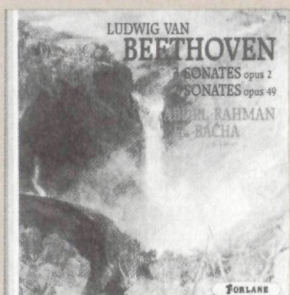
Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784), der älteste der Bach-Söhne, führte trotz seiner schon früh erkannten Begabung ein unstetes und nicht sehr erfolgreiches Leben. Man sollte zwar nicht nach unmittelbaren Abbildern seines als ungeschliffen geschilderten Charakters in seiner Musik suchen – all dies wird immer durch Formen und Konventionen eingefasst und auch eingegrenzt –, doch Wildwuchs und Sprunghaftigkeit sind gerade in den hier vorliegenden Werken nicht zu überhören. Seine insgesamt zehn „Fantasien für Clavier“, von denen neun hier eingespielt wurden, entstanden in größeren Abständen zwischen 1733 und seinem Todesjahr 1784. Sie zeigen die Entfaltung dieser Gattung vom noch polyphon und fugiert bestimmten Ausgangspunkt bis hin zu freier Expression, virtuoser Attacke und einem montageartigen Konstruktionsprinzip mit abrupten Übergängen und Schlüssen.

Huguette Dreyfus arbeitet gerade dies letztere sehr deutlich heraus; sie läßt einer gewissen Schockwirkung auf den Hörer freien Lauf, ohne daß dabei aber die Homogenität des ganzen Stückes verlorengehe oder seine Teile auseinanderfielen. Besonders plastisch in der musikhistorischen Nähe zu Mozart, ja sogar vorausweisend auf die Romantik, erscheinen die beiden c-Moll-Fantasien von 1784. Diese Stücke erhalten hier dramatisch-fiebrigen Ausdruck und konventionssprengende Kühnheit. Aufgrund kaum vorhandener Parallelaufnahmen kommt dieser Produktion hoher Repertoirewert zu.

Hartmut Lück



Beginn eines
neuen Zyklus.



Beethoven, Klaviersonaten op. 2 Nr. 1–3, Klaviersonaten op. 49 Nr. 1–2; Abdel Rahman El Bacha (Klavier); Forlane/Koch-Schwann CD 16582 (WD: 73'53'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Leicht gedeckter, aber transparenter Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Gelber (Denon 33 CO 2203).

Mit einer fulminanten Prokofieff-Platte hatte der libanesische Sancang-Schüler Abdel Rahman El Bacha bei uns auf sich aufmerksam gemacht. Dann kam eine Mozart-Platte in gemäßigter Gangart. Nun folgt Beethoven, dem Vernehmen nach als Teil einer neuen Sonaten-Gesamteinspielung.

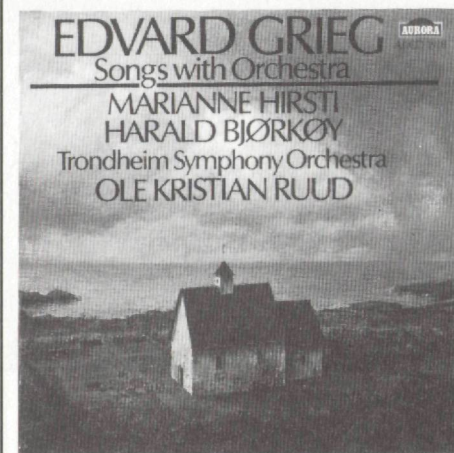
Stilistisch verfolgt El Bacha seinen bei Mozart eingeschlagenen Weg. Zurückhaltend in der Tongebung, versucht er Leben in moderaten Zwischenwerten zu entfalten, extreme Ausbrüche entfallen genauso wie säuselndes Pianissimo. Es herrscht Mezzopiano-Kultur.

In einzelnen Sätzen hat das bestechende Format: Das „Largo appassionato“ aus der A-Dur-Sonate op. 2,2 ist selten unter einen solchen Bogen gespannt zu hören. Der stöckenden Begleitung wird eine äußerst konzentrierte Linienführung der rechten Hand entgegen gesetzt, fast nebenher entwickelt sich ein bemerkenswertes Minidrama...

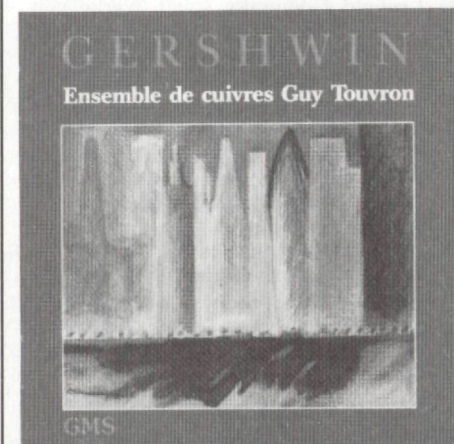
Allzu beiläufig widmet sich El Bacha hingegen Beethovens Sonaten-Erstling. Der erste Satz tröpft bedächtig vor sich hin, auch das Finale gewinnt kaum je die dramatische Kontur, die hier von Arrau bis Gulda eigentlich jeder Interpret entwickelt hat. Der vermeintlich „großen“ Konzert-Sonate op. 2,3 versucht El Bacha mit leichten Fingern beizukommen. Die großen äußeren Konflikte sind reduziert und durch fein gezeichnete Schattierungen ersetzt.

Insgesamt erstaunt die Konsequenz, mit der El Bacha Beethovens Subjektivismus mit spielerischen Mitteln zu umschiffen vermag, zumal die rein fingertechnische Realisation makellos erfolgt. Insofern ist dem Libanesen so etwas wie ein Beethoven aus französischer Sicht gelungen. Delikat und ohne jenen Schuß Dämonie, die unserem westlichen Nachbarn bekanntlich ein wenig fremd ist. Trotz nicht eben fulminanter Klangtechnik ist El Bachas Beethoven als interessante Hör-Alternative sehr zu empfehlen. Nikolaus Deckenbrock

DIE NEUEN



Edvard Grieg Orchesterlieder op. 33 (Vinge-Lieder) / Solveigs Lieder / Lieder op. 39/op.25/op.34:2/op.58/op.32 NMD-CD 501918 DDD (Aurora)



George Gershwin Bläsertranskriptionen Ein Amerikaner in Paris/Porgy and Bess Rapsody in Blue/Song-Book-Medley GMS-CD 508804 DDD



Orgelklänge heiter Tänze und andere Stücke von Anonymus /Händel/Dupont/Lasceux/Wenck/Lefebure-Wely/Berlioz/Linke/Meyer. DIV-CD 511001 DDD

disco-
center
classic
kassel