

KONZERTE



Attraktives Barock-Kompilium mit kleinen Fragezeichen.



Barocke Blockflötenkonzerte: Telemann, Suite a-Moll für Altblockflöte, A. Scarlatti, Sonata terza für Altblockflöte, G. Sammartini, Concerto F-dur für Sopranblockflöte, Vivaldi, Concerto F-dur für Flautino F.VI.9, Naudot, Concerto G-dur für Altblockflöte; Hans-Martin Linde (Blockflöte), Linde-Consort, Hans-Martin Linde; EMI CD 747985 2 (WD: 63'28") DDD LP 27 0516 1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Tiefe Barockstimmung, freundliche Räumlichkeit, lichte Transparenz, natürliche Abstufung von Solo und Tutti.

Fertigung: Einwandfrei.

Schon die erfrischende Vielfalt des Programmes, „Gelehrtes“ und Galantes, italienischer, französischer und deutscher Stil, schließlich die unterschiedliche Klangfarbe und Spielweise der Solo-Instrumente – von der Altblockflöte bis zur Pikkoloblockflöte – sorgen für spannungsreichen Genuß und delicate Abwechslung. Auffallend (und interessant!) ist die differenzierte Anwendung historisierender Aufführungspraktiken. Während die tiefere Altlage der F-Flöte den Reichtum der Schwelltöne bis an die Grenze verfallender Manier auskostet und das Orchester die ohnehin betonten Taktschwerpunkte mit zusätzlichen Schwergewichten behängt, hüpfte die fröhlich-schlanke Sopran- und Diskantblockflöte gracios über alle derartigen Hürden hinweg.

Spielleidenschaft und Fingerfertigkeit rufen Bewunderung hervor. Giuseppe Sammartini (der ältere Bruder des berühmten Giovanni Battista) und Vivaldi werden so zu den Favoriten dieses Programms, während das Werk von Naudot die Altblockflöte im freundlichen G-Dur durchweg in die Sopranlage entrückt. Zähes Ziehen der Kadenztonen am Schluß des Largo-Satzes in Alessandro Scarlatti's c-Moll-Sonate setzt dagegen ebenso ein Fragezeichen in Bezug auf quellenmäßige „richtige“ Interpretation wie die – begrüßenswerte! – Tempokorrektur des vermutlich im Beiheft (oder im Original?) fälschlich als „Andante“ ausgewiesenen Allegro-Schlußsatzes. So bedauert der Zuhörer am Ende nur, daß der grünlige, ausschließlich werkgeschichtlich orientierte Textkommentar im Beiheft die zweifellos bedeutsamen Interpretationsfragen der vorliegenden Einspielung im Hinblick auf die unterschiedliche Artikulation und „Redeweise“ der Musik, die Problematik der Betonung, Akzentuierung und Dynamisierung stillschweigend als allgemein bekannt voraussetzt.

Gerhard Pätzig



Ansprechendes Debüt.



Bruch, Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26, **Mendelssohn Bartholdy,** Violinkonzert e-Moll op. 64; Joshua Bell (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Decca CD 421 145-2 (WD: 54'54") DDD LP 6.43947 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Räumlich, sehr natürlich, präsenzielle Violine.

Fertigung: Einwandfrei.

Joshua Bell spielt Werke von Wieniawski, Sibelius, Brahms, Paganini, Bloch, Nováček, Schumann, de Falla, Grasse und Sarasate; Joshua Bell (Violine), Samuel Sanders (Klavier);

Decca CD 417 891-2 (WD: 64'12") DDD LP 6.43946 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Natürlich, Violine leicht bevorzugt.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit einem populären, unverfänglichen Debütprogramm stellt sich der Decca-Exklusivkünstler Joshua Bell erstmals auf Schallplatte vor. Der 21jährige Amerikaner erhielt seine Ausbildung in der Geigerschmiede Josef Gingolds und konzertierte, auch außerhalb der USA, bereits mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten.

Die als Debütkopplung besonders beliebten Konzerte von Bruch und Mendelssohn gestaltet Bell durch und durch konventionell und mit konzentriertem, abgerundetem Ton von mittlerem Volumen.

Bedeutend mehr Aufschluß über Bells geigerisches und gestalterisches Potential gibt seine Interpretation der kleinen Virtuosenstücke und romantischen Miniaturen. Hier erweist er sich nicht nur als wendig-virtuoser Techniker, sondern auch als klug disponierender Gestalter. Bell weiß brillante Wirkungen zu erzeugen, heikle Dezimen- und Oktavgänge oder schwierig zu intonierende Flageolett-Passagen („Carmen“-Fantasie) bereiten ihm ebensowenig Probleme wie das Laufwerk in Wieniawskis Scherzo-Tarantella oder Nováček's „Moto Perpetuo“. Sein etwas zierlicher, schlanker, aber stets wandlungsfähiger Ton bewahrt Paganinis „Cantabile“ vor sentimentaler Überfrachtung und verleiht Schumanns „Vogel als Prophet“ und dem „Wellenspiel“ von Edwin Grasse betont impressionistische Züge.

Norbert Hornig



Bis auf Cimarosa: barocke Meterware.



Concerti per Oboe: A. Marcello, Konzert d-Moll, Sammartini, Konzert D-Dur, Albinoni, Concerto a cinque g-Moll op. 9.8, Lotti, Konzert A-Dur für Oboe d'amore, Cimarosa, Konzert C-Dur; Heinz Holliger (Oboe, Oboe d'amore), I Musici; Philips CD 420 189-2 (WD: 59'47") DDD LP 420 189-1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Schlank und direkt, mit normalem Hallanteil.

Fertigung: Einwandfrei.

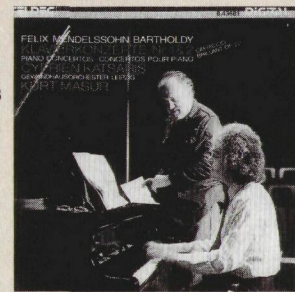
Die Textbeilage dieser Platte enthält eine aktuelle CD-Discographie der Musici. Ihr entnehme ich, daß mit dem römischen Streicherensemble bereits drei verschiedene CDs von Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ vorliegen, jeweils mit einem anderen Solisten. Dieser Extremfall von Repertoirekopplung ist paradigmatisch für die inflationäre Tendenz, den Tonträger lediglich als eine andere Form des Konzerts, nicht jedoch als optimale Ausführung einer bestimmten Interpretation zu verstehen. Davon ist diese Neuproduktion auch, aber nicht ausschließlich, betroffen. Die CD hat eben, allen Unkenrufen zum Trotz, keinen selektiven Reinigungsprozeß eingeleitet.

Holliger und I Musici: ein Musikergespann, das schon mehrfach bei ähnlichen Barockkonzerten zusammengearbeitet hat. Immerhin ist das Konzert von Lotti gegenwärtig nicht in einer anderen Aufnahme zu haben (es ist der Einsatz auch nicht wert), und das D-Dur-Konzert von Sammartini (die Textautorin bezieht ihren Kommentar fälschlicherweise auf das mehrfach eingespielte F-Dur-Konzert) ist weder von Holliger noch von I Musici in einer anderen Version auf dem Markt.

Die drei übrigen Konzerte hatte Holliger bereits zu LP-Zeiten eingespielt, und sie sind auch noch erhältlich. Von ihnen ist dasjenige von Cimarosa das musikalisch interessanteste Konzert, ein – wie die Engländer sagen würden – Mock-Concerto, für das der Australier Benjamin Klaviersonaten in eindeutiger Inspiration durch Strawinskys „Pulcinella-Suite“ orchestriert hat. Hätte Holliger auf dieser Platte weitere solcher reizvollen Ausflüge in die Rezeptionsgeschichte der Barockmusik gemacht, wäre ihr Repertoirewert ungleich höher. Hier ist der Interpretationsstil des Ensembles auch durchaus angemessen, ist quasi authentisch. Ansonsten findet Holligers schön und wechsellvoll modulierter Ton leider nur eindimensionale Resonanz im Orchester. Sobald die Kompositionen schwächer werden, ist auch gleich das Spiel der Streicher routinierter. So bleibt es letztlich beim Eindruck barocker Meterware – schön, aber ohne spezifischen Ausdruck, ohne lustvolle Spannung musiziert. Martin Elste



Beschönigendes Nazarenertum.



Mendelssohn Bartholdy, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Capriccio brillante op. 22; Cyprien Katsaris (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Teldec CD 8.43681 (WD: 48'48") DDD LP 6.43681 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: (P) 1988

Klangbild: (CD) Sehr räumlich, aber im ganzen ziemlich entfernt.

Fertigung: Einwandfrei.

Mendelssohns Klavierkonzerte sind Virtuosenstücke. Sie nur als solche zu spielen, ergibt Mißverständnisse, denn ihr dann sich einstellender leichter, schimmernder Tonfall, die Eleganz des Laufwerks, eine insgesamt brillante Disposition berühren die Substanz nur, decken sie indes nicht auf. Serkins immer noch erhältliche, 22 Jahre alte Aufnahmen mit Ormandy bei CBS bleiben – das inzwischen mangelhafte Klangbild abgerechnet – vorbildlich und maßstabsetzend, weil sie gestalterischen Furor freilegen und den romantisierten Klassizismus Mendelssohns im rückwärtigen Blick auf Beethoven beim Wort nehmen.

Cyprien Katsaris, ein genialer Techniker, stellt die Konzerte in seinen Dienst, statt sich in den ihrigen zu begeben. Bei ihm perlt die Musik allzu problemlos; sie erscheint dadurch kantenlos und poliert. Die Hauptaufgabe jedes Mendelssohn-Interpreten, unter die Oberfläche zu hören, bleibt unbewältigt. Schöne Spielstücke – und zwar ausschließlich solche – bleiben dabei übrig. Auch Masur und Mendelssohns ehemals eigenes Orchester kompensieren von ihrer Seite diesen Duktus nicht. Ein glänzender Hauch verklärenden Nazarenertums legt sich beschönigend und fälschbegütigend über die vielfach unterschätzten Klavierkonzerte, deren Randposition im Repertoire so nicht korrigiert werden kann. Das insgesamt zwar durchsichtig aufgeklärte, aber zu entfernt aus dem Raum sich mitteilende Klangbild verstärkt die Haltung des Distanzierten. Der Hörer wird so in die musikalische Entwicklung nicht einbezogen, was für ein zutreffendes Verständnis nötig wäre.

Hanspeter Krellmann



Junger Gott und unzulängliche Bedingungen.



Mozart, Klavierkonzert Nr. 12 A-Dur KV 414, **Schostakowitsch,** Klavierkonzert Nr. 1 op. 35; Jewgenij Kissin (Klavier), Moskauer Virtuosen-Kammerorchester, Vladimir Spiwakow; BMG Ariola-Eurodisc 208 317 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (LP) Verschwommene Bässe, ohne Tiefenwirkung, im Forte (op. 35) flach, bei Mozart ansprechender Klavierklang.

Fertigung: Akzeptabel.

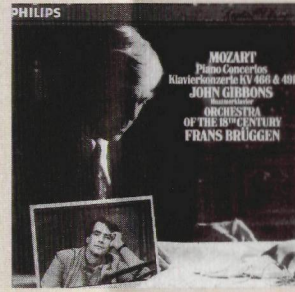
Vergleichseinspielungen: Op. 35: Previn (CBS 60 504), Schostakowitsch (Chandos/Helikon CD 8357).

Der junge Jewgenij Kissin aus der UdSSR wird mit all seinen bewunderungswürdigen pianistischen und musikalischen Eigenschaften nicht kaserniert, doch allem Anschein nach sorgen die Verantwortlichen dafür, daß diese echte Jahrhundertbegabung nicht in der Öffentlichkeit und vor allem nicht an die Wunderkind-Publizistik verramscht wird. Um so schmerzlicher ist es, wenn die Staatsfirma „Melodia“ einen Moskauer Mitschnitt aus dem Jahre 1986 herausgibt, der – „digital“ produziert – die ganze Misere technischer Rückständigkeit offenkundig macht, wenigstens solange es sich um friedliches Know-how handelt. Noch empfindlicher aber dürfte der Musikfreund reagieren, wenn er Kissins unmanieriertes, klangschönes, mit vielen zarten Einfällen sanft und gelegentlich sogar kräftig von der grauen Regel abweichendes Mozart-Spiel vor einer schier unwürdigen Orchesterkulisse preisgegeben hört. Der zum Zeitpunkt der Aufnahme 15jährige Pianist wird von Spiwakow ungebremst nervös, mit langgezogenen, altväterlich barockisierenden Phrasenenden und Akkordschlüssen begleitet – eine tränenreiche, dickaufgetragene Angelegenheit trotz schlanker Streicherbesetzung. Wie ein unanfechtbarer junger Gott zieht Kissin seine Mozart-Bahn, wenn es sein muß auch kraftvoll zuliegend und mit einigem Tempo im Finalsatz. Hier distanziert er praktisch alle Plattenkonkurrenten von Anda (DG) bis Zacharias (EMI), ohne unangemessene Hektik aufkommen zu lassen. Im witzig-ironischen Schostakowitsch-Teil spielt Kissin seine geradezu unheimliche Beweglichkeit aus. Die Moskauer folgen hier mit Spiwakow als Statisten, in ihren Reihen der allzu obligat eingesetzte Trompeter Wladimir Kafelnikow. Fazit: Stanislaw Bunin paßt besser zu Spiwakow... Kissin sollte beim nächsten Mal jene Rahmenbedingungen erhalten, die der Reife seiner Leistungen entsprechen.

Peter Cossé



Ohne Widerpart.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 24 c-Moll KV 491; John Gibbons (Hammerklavier), Orchestra of the Eighteenth Century, Frans Brüggen; Philips CD 420 823-2 (WD: 64'21") DDD LP 420 823-1 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Füllig, dicht, prägnant.

Fertigung: Ohne Einwand.

Die Einspielung von Mozarts „Jupiter“-Sinfonie durch das holländische Orchestra of the Eighteenth Century unter Frans Brüggen hat beträchtliches Aufsehen erregt. Jetzt legt Philips ein weiteres Zeugnis dieser Mozart-Auseinandersetzung vor, nämlich die beiden populären Moll-Klavierkonzerte mit John Gibbons an einem Hammerklavier, gebaut nach einem Instrument von Anton Walter aus dem Jahre 1795. Die Einspielungen wirken äußerst gewichtig, ein Eindruck, den auch die „Jupiter“-Sinfonie hinterließ. Die tiefere als heute übliche Stimmung bedingt sofort zu Beginn eine sehr kompakt wirkende Moll-Harmonik und verstärkt den dunklen Grundton der Musik, die Brüggen insgesamt mehr gravitatisch als dramatisch auslegt.

Brüggen ist da entschieden konsequenter, weil er durchweg einen strengen, manchmal fast schwerfälligen Duktus beibehält. Doch das gibt ihm den Vorteil, die Bläseranteile in der Mozartschen Satzstruktur deutlich und in den Farben äußerst differenziert herausstellen zu können. Unser gewohntes Mozart-Klangbild mit der dominierenden Rolle der Streicher erscheint hier geradezu auf den Kopf gestellt, zumal die Geigen in ihren vibratolosen Linienführungen klanglich zurückgenommen, aber in der Farbe äußerst charakteristisch und weit weniger uniform als üblich erscheinen. John Gibbons am Hammerklavier paßt sich bruchlos in Brüggens Interpretation ein, korrespondiert in optimaler Balance mit dem Orchester und wirkt doch insgesamt etwas blaß. Hier hat man zu bewußt die Balance und Integration in ein Gesamtgefüge im Blick gehabt und weniger Sorge für die Spannung zwischen Solo und Tutti getragen. Der wirklich nicht überzeugende Friedrich Gulda in der Teldec-Aufnahme kehrt da – trotz mancher Unzulänglichkeiten – in der konzertierenden Auseinandersetzung mit Harnoncourt bedeutend mehr Persönlichkeit hervor. Die läßt Gibbons vermissen, vor allem im c-Moll Konzert, in dem er sich immer wieder in eine fast begleitende Rolle begibt. Dadurch wird die dramatische Grundstruktur des Konzerts, die durch die Beziehung Solo-Tutti konstituiert wird, ganz wesentlich unterhöhlt. Der Persönlichkeit Brüggens fehlt der angemessene Widerpart.

Dieter Rexroth



Musikalische
Kalligraphie.



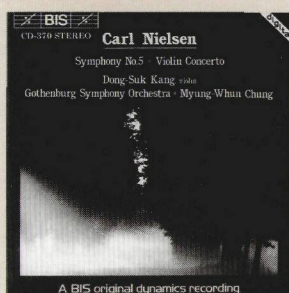
Mozart, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364, Concertone C-Dur KV 190; Franco Gulli, Piero Toso (Violine), Bruno Giuranna (Viola), Gianni Chiampan (Violoncello), Paolo Brunello (Oboe), Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, Bruno Giuranna; *Claves/Disco-Center CD 50-8707 (WD: 60'26'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr präsent und plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Sinfonia concertante: Böhm; Brandis, Cappone (DG), Gibson; Szeryng, Giuranna (Philips), Mehta; Stern, Zukerman (CBS).

Bruno Giuranna mag den einen als Mitbegründer des Ensembles „I Musici“ bekannt sein, den anderen als geschätzter Pädagoge, als Partner von Henryk Szeryng (in einer Philips-Aufnahme von Mozarts Sinfonia concertante) oder als Mitstreiter von Anne-Sophie Mutter und Mstislav Rostropowitsch, mit denen er sich vor noch nicht allzu langer Zeit auch auf einer Tournee durch die Bundesrepublik für Beethovens diffizile Streichtrios einsetzte. In der vorliegenden Aufnahme stellt er sich (von der Übernahme solistischer Aufgaben abgesehen) als Leiter des Orchestra da Camera di Padova e del Veneto vor, eines sich aus etwa zwei Dutzend jungen Instrumentalisten rekrutierenden hochkarätigen Ensembles.

Beispielhafte musikalische Kalligraphie und eine stellenweise wie gestichelte Filigranarbeit kommt einem frühen Mozart-Werk wie dem C-Dur Concertone und der einzigartigen Sinfonia concertante zugute. Doch hatte Mozart nicht beispielsweise ein Allegro spiritoso über den Kopfsatz des Concertone gesetzt? Ein wenig zu akkurat, zu bewußt kalkuliert wirkt manches, was größere Selbstverständlichkeit, eine wie absichtslose Schönheit erwarten ließe. Doch gleichviel: vorzügliche Arbeit ist von dem jungen Ensemble geleistet worden, das zu Beginn der Sinfonia concertante nach spitz artikulierten Passagen wunderbar gelöst, „abgehoben“ musiziert. Und was die Solisten anbelangt, so finden sich Franco Gulli und Bruno Giuranna in der Sinfonia concertante zu einem jede Phrase nahtlos vom Partner übernehmenden Dialog. *Hans Christoph Worbs*



Koreanisches
Engagement
für einen
Dänen.



Nielsen, Violinkonzert op. 33, Sinfonie Nr. 5 op. 50; Dong-Suk Kang (Violine), Gothenburg Symphony Orchestra, Myung-Whun Chung; *BIS/Disco-Center CD 370 (WD: 68'25'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Räumlich, transparent und ausgewogen, gutes Verhältnis zwischen Soloinstrument und Orchester.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Tellefsen-Blomstedt (EMI/ASD 5027).

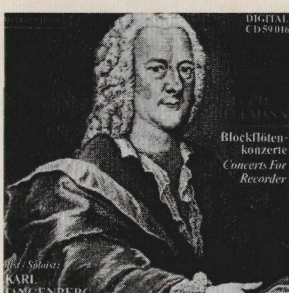
Die als Vergleichseinspielung angeführte Aufnahme des Violinkonzerts ist im deutschen Katalog nie vertreten gewesen. Ich bin auch nicht sicher, ob diese Produktion mit allen sechs Sinfonien, den drei Solokonzerten für Violine, Klarinette und Flöte sowie mit einer Auswahl an orchestralen „Nebenwerken“ (etwa „Pan und Syrinx“ op. 49) überhaupt noch aufgelegt wird. Gleichwohl: es ist angebracht, auf Nielsens Schaffen und Bedeutung – über die unverzichtbare „Unauslöschliche“ op. 29 hinaus – hinzuweisen. Hier könnte das Gothenburg Symphony Orchestra mit dem hauptamtlich in Saarbrücken beschäftigten Dirigenten Myung-Whun Chung gestrost weiterforschen. Die vorliegende, jüngst präsentierte Koppelung der „Fünftens“ mit dem ausgreifenden, nur gelegentlich langatmigen Violinkonzert op. 33 läßt erkennen, daß sowohl die schwedischen Sinfoniker als auch Solist und Dirigent aus Korea ein spezielles Sensorium für die schwermütig-bewegte Musik des führenden dänischen Romantikers entwickelt haben.

Unterstützt von der plastischen Aufnahmetechnik des BIS-Produzenten legen Dong-Suk Kang und Myung-Whun Chung eine klare Spur durch die beiden traditionell erdachten, aber nicht kopflos ausgearbeiteten Partituren. Kang – von dem ich nur annehme, daß er wie Chung aus Korea stammt – behauptet sich mit geschäftigem, keineswegs redseligem Ton gegen die von Chung mit gutem Zeitgefühl organisierten Orchesterwellen. Ihm scheint das „cavalleresco“ des Allegro-Abchnittes im ersten Satz ebenso zugänglich zu sein wie die Sentimentalitäten des „Poco Adagio“.

Nielsens „Fünfte“ (UA: 1922) ist ungewöhnlich kopflastig konzipiert. Nach drei annähernd gleich ausgedehnten Sätzen beendet ein sehr knapp gehaltenes „Allegro“ den in sich fünffach aufgefächerten Strukturverlauf. Chung ist den formalen Problemstellungen gewachsen, und so ist der Plattenhörer aufgefordert, sich an der Hand dieses Dirigenten auf ein Nielsen-Abenteuer einzulassen. *Peter Cossé*



Überflüssig.



Telemann, Blockflötenkonzerte (Suite a-Moll, Konzert C-Dur, Konzert a-Moll); Karl Stangenberg (Flöte), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair, Mainzer Kammerorchester, Günter Kehr, Kammerorchester Merck, Peter Lückner; *Metropolitan/Polyband CD 59 016 (WD: 66'25'') ADD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Räumlich, ausgewogen, gesunder Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

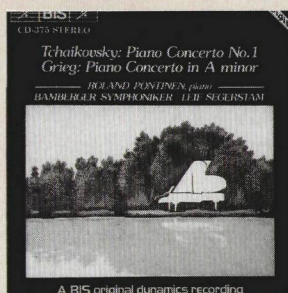
Wenn es im Musikleben und in der jungen discographischen Geschichte vor rund zwei Jahrzehnten noch künstlerischen Alleingang und unternehmerischen Mut bedeutete, die zahlreichen Solokonzerte Telemanns auf Originalinstrumenten zu interpretieren, so ist es heute schon selten geworden, sie im „modernen“ Gewand vorgesetzt zu bekommen. Das Originalklang gewöhnte Ohr stört sich nicht mehr an der spröden, begrenzten Ausdrucksskala alter Instrumente, es sucht vielmehr den Reiz eigenwilliger Klangvaleurs, den ihm der gerundete, gesättigte Ton heutiger Konzertinstrumente nicht bieten kann.

Man muß keineswegs Parteigänger historischer Aufführungspraxis sein um einzusehen, daß angesichts glänzender Interpretationen die Einspielung von Blockflötenkonzerten Telemanns im modernen Klanggewand sich nur dann behaupten kann, wenn ein Solist von Graden durch vollkommene Beherrschung des Instruments und bemerkenswerte Auffassung einer Aufnahme das Siegel des Besonderen aufträgt.

Karl Stangenberg hat mit jeweils anderer kammerorchestraler Assistenz drei Werke Telemanns eingespielt. Mit vernünftiger Disposition und Phrasierung gewinnt er seinem Part die Balance zwischen galantem Stil und strengem polyphonen Kalkül – Telemann vereint diese Elemente – ab. Woran es aber hörbar fehlt, sind virtuoser Impetus und differenzierendes Gestaltungsvermögen. Die begleitenden Orchester zeigen sich engagiert, besonders das Münchener Kammerorchester, vermögen aber nicht derart aufzutumpfen, daß sie den Solisten hätten mitreißen können. Die Werkangaben zur Aufnahme sind ebenso oberflächlich wie nichtssagend. *Stefan Janson*



Koppelung
zweier be-
rühmter Kla-
vierkonzerte,
einmal mehr
eingespielt.



Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23, **Grieg**, Klavierkonzert a-Moll op. 16; Roland Pöntinen (Klavier), Bamberger Symphoniker, Leif Segerstam; *BIS/Disco-Center CD 375 (WD: 65'02'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Recht präsent; breites Panorama, mehr oder weniger durchsichtig.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Jeder junge Pianist, der etwas auf sich hält, muß Tschaikowskys b-Moll-Werk studiert und gespielt haben – so auch der jetzt fünfundzwanzigjährige Roland Pöntinen (geboren in Danderyd bei Stockholm), der bereits in vielen Ländern erfolgreich gastierte, aber in deutschen Konzertsälen bislang nicht eben häufig in Erscheinung getreten ist (für einen gewissen Bekanntheitsgrad Pöntinens hat allerdings schon die schwedische BIS-Produktion Sorge getragen). Diese Neuaufzeichnung des Tschaikowsky-Hits hinterläßt im ganzen einen guten Eindruck, nicht zuletzt auch deshalb, weil der Kontakt zwischen dem Solisten und den unter Leif Segerstams Führung aufmerksam begleitenden Bamberger Symphonikern stets aufs beste gewahrt ist. Temperament con brio, Virtuosität und bisweilen etwas Versonnenheit sind in Tschaikowskys Werk gefragt; das alles kommt in dieser Wiedergabe zum Zuge, die nicht bloß von Routine geprägt ist.

Daß Pöntinen und Segerstam Griegs ebenfalls häufig gespieltes a-Moll-Konzert ernst nehmen, gereicht ihnen zur Ehre, denn dieses Werk ist weit mehr als eine Schumann-Kopie. Läßt man hier gelegentliche Sentimentalitäten unter den Flügel fallen, drängt sie zurück und verschärft stattdessen die immanenten Ausdruckselemente, so tritt die spezifische Atmosphäre des Werkes ganz von selbst zutage. Besseres läßt sich zu dieser Interpretation eigentlich nicht sagen. (Allerdings würde für beide Schöpfungen ein befristeter Aufnahme-stop durchaus heilsam sein.) *Werner Bollert*

KAMMERMUSIK



Weder Fisch
noch Fleisch.



Bach, Sonaten für Viola da gamba und Cembalo BWV 1027-1029, **Händel**, Sonate für Viola da gamba und Cembalo g-Moll HWV 364b; Lynn Harrell (Violoncello), Igor Kipnis (Cembalo); *Decca CD 417 646-2 (WD: 48'34'') DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Starke Bevorzugung des Cellos, in keiner Weise ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rose, Gould (CBS 76 373).

Bachs Gambensonaten sind nicht nur bei den Gambisten beliebt, auch die Cellisten nehmen sich ihrer gerne an. Spätestens seit der charaktervollen Einspielung von Leonard Rose und Glenn Gould weiß der Schallplattenhörer, daß die Sonaten sich ebenso gut auf den modernen Instrumenten Violoncello und Hammerklavier machen.

Lynn Harrell bevorzugt einen ästhetischen Kompromiß. Er gesteht seinem Instrument, dem Cello, keinen eigenen, neuen Interpretationsansatz zu – im Gegenteil. Er versucht, mit seinem Cello Gambe zu spielen und hat dazu das Instrument mit Darmsaiten versehen. Auch hat er keinen Pianisten zum Partner gewählt, sondern einen Cembalisten. Freilich einen, der nicht ins Lager der historisierenden Garde gehört, sondern schon immer eine Vorliebe für die Freiheit der Vorgaben mit berühmten Vorbildern geteilt hat. Und so ist auch diesmal das Instrument, auf dem Igor Kipnis spielt, einer jener Kästen, die mehr nach den Neukonstruktionen der französischen Cembalorennaissance um 1900 klingen als nach den mutmaßlich authentischen Kopien eines Skowroneck oder Dowd. Daß das Cembalo dennoch unregelmäßig temperiert gestimmt ist, zeigt, welche Aspekte der Authentizität von den Interpreten wahlweise herausgegriffen werden.

Doch das Kompromiß-Konzept überzeugt nicht. Harrell nimmt dem Cello mit seinem weichen, sanften Spiel jegliche Aggressivität und pendelt zwischen Belanglosigkeit und Kitsch. Igor Kipnis haben die Tontechniker in den Hintergrund verbannt; stumpf und resonanzarm erklingt das Cembalo in akustischer Verkleinerung. Cello und Cembalo sind so wenig ausbalanciert, als hätten die Musiker ihre Parts im Playback-Verfahren separat eingespielt. Musikalisch also in jeder Hinsicht eine Riesenenttäuschung! *Martin Elste*



Bemerkens-
werter Beitrag
zum Philipp-
Emanuel-
Bach-Jahr.



C. Ph. E. Bach, Sämtliche Flötensonaten Wq 123-134; Konrad Hünteler (Traversflöte), Anner Bylsma (Barock-Violoncello), Jacques Ogg (Hammerflügel); *MD+G/EMI-ASD 2 CD L 3284/85 (WD: 117'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: Natürlich, Hammerflügel etwas im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Eckart Haupt (Capriccio 10 101).

Auf einer modernen Böhm-Flöte, mit Cembalo und Violoncello als Continuo-Instrument, hatte erst jüngst Eckart Haupt sechs Flötensonaten Carl Philipp Emanuel Bachs eingespielt. Unter ganz anderen klanglichen Aspekten hört man nach der Begegnung mit dieser fraglos hochrespektablen Aufnahme die jetzt vorliegende alternative Produktion. Nicht nur, daß hier mit Traversflöte, Barockcello und Hammerflügel historische Instrumente angeboten sind, daß die Traversflöte schon durch den permanenten Wechsel von „offenen“ Griffen und Gabelgriffen für einen Klangfarbenwechsel im Kleinen sorgt. Es kommt hinzu, daß Konrad Hünteler und seine beiden Mitstreiter geradezu optimal den „sprachlichen“ Gestus der Musik aufspüren. Immer wieder, wie beim Schlußsatz der G-Dur-Sonate Wq 134, beim Allegro der B-Dur-Sonate Wq 125 oder dem Rondo-Presto der späten Hamburger Sonate Wq 133 wird der Hörer damit konfrontiert, wie die drei Interpreten durch dynamische Akzente oder einen unerwartet drängenden Duktus jedes bloße Ebenmaß aufbrechen. Weit mehr als in Eckart Haupts Wiedergabe werden so die zukunftsweisenden Momente in Carl Philipp Emanuel Bachs Musik aufgedeckt. Es fragt sich nur, ob der Hammerflügel in dieser Aufnahme nicht vielleicht allzu dezent im klanglichen Hintergrund bleibt.

Die enzyklopädische Einspielung bietet übrigens keineswegs des Guten zuviel. Auch vor der Hamburger G-Dur-Sonate Wq 133, zum Teil schon während des Jurastudiums in Frankfurt/Oder, schrieb Carl Philipp Emanuel Flötenkompositionen, die dem zweiten Sohn Johann Sebastians alle Ehre machen. *Hans Christoph Worbs*