



Musikalische
Kalligraphie.



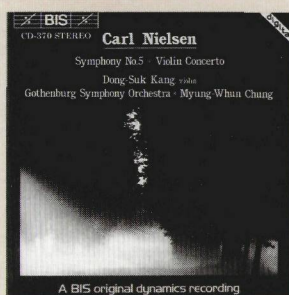
Mozart, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364, Concertone C-Dur KV 190; Franco Gulli, Piero Toso (Violine), Bruno Giuranna (Viola), Gianni Chiampan (Violoncello), Paolo Brunello (Oboe), Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, Bruno Giuranna; *Claves/Disco-Center CD 50-8707 (WD: 60'26'') DDD*
Aufnahmedatum: 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).

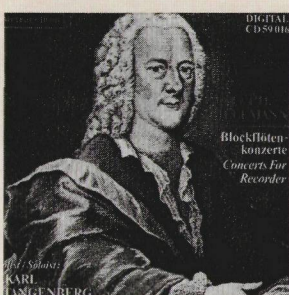
Die als Vergleichseinspielung angeführte Aufnahme des Violinkonzerts ist im deutschen Katalog nie vertreten gewesen. Ich bin auch nicht sicher, ob diese Produktion mit allen sechs Sinfonien, den drei Solokonzerten für Violine, Klarinette und Flöte sowie mit einer Auswahl an orchestralen „Nebenwerken“ (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 gestro weiterforschen. Die vorliegende, jüngst präsentierte Koppelung der „Fünften“ 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 Lückert; *Metropolitan/Polyband CD 59 016 (WD: 66'25'') ADD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Räumlich, ausgewogen, gesunder Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

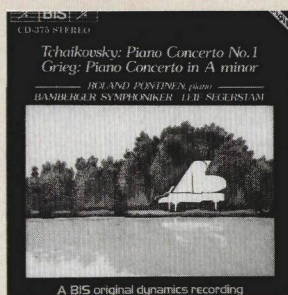
Wenn es im Musikleben und in der jungen discographischen Geschichte vor rund zwei Jahrzehnten noch künstlerischen Alleingang und unternehmerischen Mut bedeutete, die zahlreichen Solokonzerte Telemanns auf Originalinstrumenten zu interpretieren, so ist es heute schon selten geworden, sie im „modernen“ 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 Skowronek 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.



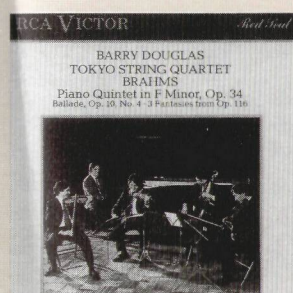
C. Ph. E. Bach, Sämtliche Flötensonaten Wq 123-134; Konrad Hünteler (Traversflöte), Anner Bylsma (Barock-Violoncello), Jacques Ogg (Hammerflügel); *MD+G/EMI-ASD 2 CD L 3284/85 (WD: 117'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1986/87
Klangbild: Natürlich, Hammerflügel etwas im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: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



Allzu klavierlastig.



Brahms, Quintett für Klavier und Streicher f-Moll op. 34, Ballade h-Moll op. 10 Nr. 4, Capriccio g-Moll op. 116 Nr. 3, Intermezzo e-Moll op. 116 Nr. 4, Capriccio d-Moll op. 116 Nr. 7; Barry Douglas (Klavier), Tokyo String Quartet; RCA/BMG Ariola CD RD 86673 (WD: 61'20") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klavier im Ensemble und im Einzelspiel präsent und füllig; demgegenüber stark eingeschränkte Profilierung der Streicher.

Fertigung: Ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen: Pollini/Quartetto italiano (DG 2531197), Fleisher/Juilliard Quartet (CBS 61 550).

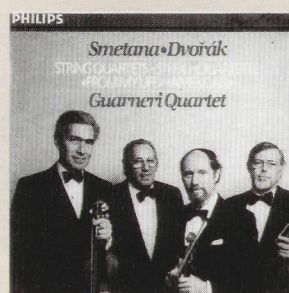
Der volle und mitunter impetuos geführte Klaviersatz läßt kaum noch daran denken, daß Brahms das Werk ursprünglich für Streichquintett konzipierte, sodann für zwei Klaviere umarbeitete, bis es die uns heute geläufige Gestalt erhielt. Die virtuose Behandlung des Klavierparts schließt freilich die Gefahr seiner überproportionierten Hervorhebung zu Lasten der vier Streicher ein. Dies kann sich aus einer künstlerisch divergierenden Besetzung ergeben, kann aber auch technische Ursachen haben. Letzteres muß dieser Neuaufnahme mit dem nordirischen Tschaikowsky-Preisträger von 1986 und dem exzellenten Tokyo String Quartet zur Last gelegt werden.

Die japanischen Musiker haben schon den Beweis ihrer künstlerischen Meisterschaft erbracht. Sie wären durchaus geeignete Partner des brillant und feinfühlig musizierenden nordirischen Pianisten gewesen. Ihr Können teilt sich auch in jenen Passagen des Werkes mit, in denen entweder das Klavier pausiert oder auf dezente Art mit den Streicherstimmen verwoben ist. Vergleicht man die Neuaufnahme mit zwei älteren Einspielungen (Pollini und das Quartetto italiano, Leon Fleisher und das Juilliard Quartet), so fällt bei Barry Douglas die fast ungezügeltere Spielfreude auf. Mit atemberaubender Virtuosität werden alle Register eines überaus dynamischen Klavierspiels gezogen. Dies verstärkt sich bei Attacken und pianistischen Alleingängen, bei denen die Streicher in klanglicher Hinsicht auf der Strecke bleiben. Die kraftvolle Darstellung zumal des Klavierparts legt eine Umbenennung des Plattentitels nahe. Es könnte eher heißen: Klavier-Recital Barry Douglas unter Mitwirkung des Tokyo String Quartet. Wie ausdrucksvoll Barry Douglas Musik von Brahms darzustellen weiß, wird an den „Füllstücken“ deutlich.

Gerhard Wienke



Überlegene Gestaltung.



Dvořák, Streichquartett F-Dur (Amerikanisches), **Smetana**, Streichquartett e-Moll; Guarneri-Quartett;

Philips CD 420 803-2 (WD: 51'17") DDD LP 420 803-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Füllig, harmonisch.

Fertigung: Ohne Einwand.

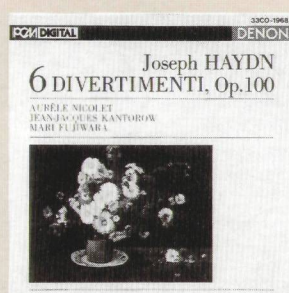
Das Guarneri-Quartett existiert seit 24 Jahren. Es besteht nach wie vor aus denselben Musikern, die sich 1964 zur Gründung des Quartetts zusammenfanden und damit den Grundstein zu einer großartigen Karriere legten. Natürlich mußte das Guarneri-Quartett auch Krisen durchleben, die freilich stets überwunden wurden.

Diese Einspielung der beiden berühmtesten slawischen Quartettkompositionen mag überflüssig erscheinen, doch hört man in die Interpretationen hinein, so vergißt man schnell Einwände gegenüber dem einfallslosen Programm. Die Beliebtheit, aber auch die hervorragende Qualität dieser Kammermusikwerke wird unmittelbar einleuchtend, wenn man diese Musik so genau in dem von ihr verlangten Duktus gespielt hört, wenn die Stücke so von Expressivität durchdrungen sind wie in diesen Einspielungen. Das Guarneri-Quartett erweist sich als überlegener Gestalt, indem es die komplexe Mixtur aus subjektiv-bekennnishafter Lyrik, Folklore, programmatischer Dramatik und Formtradition aus einem gleichsam natürlichen und ursprunghaften Einverständnis mit dieser Musik bewältigt. Die Grundhaltung des Guarneri-Quartetts hat etwas Musikantisches, allerdings ohne den Beigeschmack des Oberflächlichen. Jedes Detail, ob eine Melodie, eine Rhythmusfigur, eine Begleitung oder ein Harmoniewechsel, ist wichtig und von Bedeutung, dient als Bauelement im Gefüge einer auf Expressivität und geradezu bildhafte Prägnanz hin angelegten Dramaturgie. Gleichwohl wirken die Interpretationen nicht überspannt, sondern zeigen sich vollendet und ausgeglichen, sind harmonisch in der Gewichtung der Kontraste und aller verschiedenen Stimmungslagen.

Dieter Rexroth



Spielmusik, gefällig serviert.



Haydn, Sechs Divertimenti op. 100, Hob. IV: 6-11; Aurèle Nicolet (Flöte), Jean-Jacques Kantorow (Violine), Mari Fujiwara (Violoncello);

Denon CD 33CO-1968 (WD: 46'45") DDD

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Gestochen klar, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Der Londoner Verleger Forster dürfte der Auftraggeber für die sechs Trios für Flöte, Violine und Violoncello (Hob. IV: 6-11) gewesen sein. Auf jeden Fall kam Haydn auch mit ihnen der lebhaften Nachfrage nach leicht spielbarer Trio-Literatur entgegen, wobei es ihn natürlich nicht zu genieren brauchte, einige früher entstandene Stücke wie ein Baryton-Trio oder Musik aus der Oper „Il mondo della luna“ zu vermarkten.

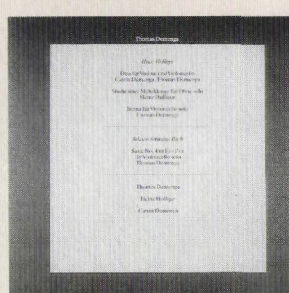
In der vorliegenden Aufnahme werden die sechs Trios insgesamt „con delicatezza“ musiziert. Sicher ließe der Mittelsatz des G-Dur-Divertimentos (Hob. IV: 9) mit der originalen Bezeichnung „Scherzo“ ein noch pflichtbewußteres Spiel erwarten; vieles jedoch gerät bezaubernd luftig. Im Kopfsatz des C-Dur-Divertimentos (Hob. IV: 8) werden in optimaler klanglicher Balance Flötenmotive vom Cello nahtlos aufgegriffen.

Natürlich sind die Ansprüche an das kompositorische Niveau nicht zu hoch anzusetzen; der Charakter der typischen Spielmusik ist den Trios nur zu deutlich gegeben. Doch wer Haydn möglichst komplett in der Diskothek haben möchte oder wer sich speziell für Flöten-Kammermusik interessiert, der ist mit dieser Einspielung gut bedient. Zu Mari Fujiwara, der Cellistin, sei noch erwähnt, daß sie 1978 den zweiten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb gewonnen hat.

Hans Christoph Worbs



Durchdachtes Programm, hervorragender Solist.



Holliger, Duo für Violine und Violoncello, Studie über Mehrklänge für Oboe solo, Thema für Violoncello solo, **Bach**, Suite Nr. 4 Es-Dur für Violoncello solo; Thomas Demenga (Violoncello), Catrin Demenga (Violine), Heinz Holliger (Oboe); ECM CD 833 307-2 (WD: 48'35") DDD

LP 833 307-1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: (CD) Räumlich, ausgewogen, plastisch, präsent.

Fertigung: Ohne Einwand.

Es gibt selten Platten, die ein musikalisch durchdachtes Programm anbieten; und es ist merkwürdig, daß wenige Instrumentalisten und ihre verantwortlichen Produzenten einmal auf die Idee kommen, ein Plattenrecital wirklich nach musikalisch-dramaturgischen Gesichtspunkten anzulegen. Vor diesem Hintergrund ist die vorliegende Produktion von ECM erfreulich, ganz abgesehen davon, daß sie mit einem Meister des Cellos bekannt macht, dessen Spiel von einem so lebendigen Engagement durchwirkt ist, daß man fasziniert ist.

Holliger-Bach lautet die Programmidee dieses Recitals. Der Holliger-Teil in seiner dreiteiligen Folge von Duo, Oboen- und Violoncello-Solo bietet ein weites Spektrum von Studien über Klänge und Klangmöglichkeiten, die freilich nicht abstrakt ausgeleuchtet, sondern von einem expressiven Druck erzeugt und hervorgebracht werden. Das gilt insbesondere für die Solostücke, deren Linearität eigenwillig aufgerissen wird, während das Duo in einem geradezu schwingenden Großrhythmus zwischen dissonanten Spannungen und harmonischen Lockerungen changiert.

Dieser Musik, die aufs Erkunden und Suchen ausgerichtet ist, steht mit Bachs Suite eine Komposition gegenüber, die weniger von dem Bedürfnis nach Innovation als von dem Anspruch einer Zusammenfassung getragen wird. Die Souveränität von Bachs Komposition schlägt sich auch in Demengas Interpretation nieder, die in ihrer Differenziertheit und bewußten Auslegung klanglicher Nuancen einen artifiziellen Zug aufweist, der allerdings nie so überbetont wird, daß er die Tanzcharaktere und eigensinnige Lebendigkeit außer Kraft setzt. Ein Wort zu der Textbeilage: sie unterstreicht die Eigenwilligkeit und Exklusivität dieser Präsentation, indem sie ein weitausgreifendes assoziatives Gedankengut anbietet, dessen Nachvollzug aber vor allem dann schwierig wird, wenn der Text den Bezug zu seinem Gegenstand verliert.

Dieter Rexroth



Warum Paganini?



Paganini, 24 Capricci op. 1; Michaela Modjeska Paetsch (Violine); Teldec 8.43922 (WD: 73'52") DDD LP 6.43922 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Der Violinklang ist natürlich, klar und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Accardo (DG 2443 523), Mintz (DG 415 043-2), Perlman (EMI CD 7 47171 2), Rabin (EMI 53 2902561), Zimmermann (EMI CD 7 47644 2).

Paganinis 24 Capricci gehören zum Schwierigsten, was die Violinliteratur zu bieten hat. Viele große Geiger haben Paganini nur selten oder überhaupt nicht öffentlich gespielt. Wer mit diesen Stücken gar ein Aufnahmestudio betritt, begibt sich auf hartumkämpftes Terrain, das von Spezialisten und Spitzenvirtuosen beherrscht wird. Die aufgeführten Vergleichsaufnahmen bestätigen dies.

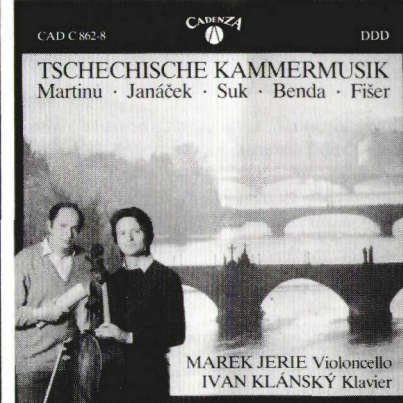
Die Frage, was die junge amerikanische Geigerin Michaela Modjeska Paetsch und ihre Schallplattenfirma dazu bewogen hat, ausgerechnet mit Paganinis Capricci das Debüt zu wagen, sei dahingestellt. Es muß aber bezweifelt werden, ob dies die richtige Entscheidung war. Michaela Paetsch verfügt sicherlich über eine verlässliche, grundsätzliche Technik. Sie bewältigt zwar auch die kompliziertesten und vertracktesten Passagen, stößt dabei aber an die Grenzen ihrer spieltechnischen Möglichkeiten. Aber gerade Paganinis Musik lebt entscheidend vom virtuellen Effekt, manuelle Probleme verhindern hier den Vorstoß in die Sphäre des befreiten Spiels. Die wachsame Kontrolle mechanischer Abläufe verengt zwangsläufig den musikalischen Ausdrucksradius.

Der weitaus größte Teil des Violinrepertoires dürfte innerhalb der technischen Reichweite von Michaela Paetsch liegen. Weitere Aufnahmen sollten die Qualitäten der jungen Geigerin, z.B. ihre Musikalität und substanzreiche Tongebung, ins rechte Licht rücken. Das Begleitheft der CD ist zwar mit einem ansprechenden Photo geschmückt, enthält aber leider keinerlei Angaben zur Biographie der Künstlerin.

Norbert Hornig

CADENZA

QUALITÄT OHNE KOMPROMISSE



disco-center
classical
kassel

Disco-Center GmbH
Postfach 10 10 29
3500 Kassel
Ruf (05 61) 3 20 21



Ordentlich und solide, etwas konventionell.



Rachmaninoff, Trio Élégiaque op. 9, **Mendelssohn**, Trio in d-Moll op. 49; Trio Fontenay; *Denon CD 33CO-1971 (WD: 72'38'') DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Kammermusikalische Transparenz, geringe Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Wolf Harden, Michael Mücke und Niklas Schmidt fanden 1980 zum „Trio Fontenay“ zusammen. Inzwischen können die drei jungen Musiker eine Reihe von Preisen (u.a. den ersten Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in Bonn, 1983), Konzert-Tourneen und erste Schallplatten-Veröffentlichungen vorweisen.

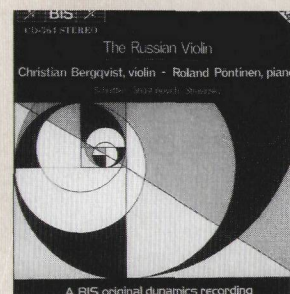
Wenn es um brillanten Zugriff und rauschenden Gestus geht – daran mangelt es den hier vorliegenden Kompositionen ja nicht –, ist das Trio in seinem Element und zeigt ein sehr hohes Maß an solidem Können. In seiner Balance, im gemeinsamen agogischen Zug und in einer Ausdruckspalette, die von individueller Beleuchtung bis zum Orchestralen reicht, offenbart sich ein hohes Niveau, das kaum Wünsche offen läßt. Und doch meine ich, daß Professionalität und Perfektion allein nicht ausreichen, wenn man nicht auch einen Schuß von persönlicher Risikobereitschaft in der Gestaltung entdecken kann, zumal bei einem so jungen und unverbrauchten Ensemble. Dieser Mangel äußert sich hier zum Beispiel darin, daß man vergeblich nach dem geisterhaft-dahinhuschenden Element bei Mendelssohn sucht. Die drei Musiker wagen sich niemals an die Grenze des Zerbrechlichen; sie halten die Musik immer präsent, irdisch und unverletzlich. Im langsamen Satz des Mendelssohn-Trios bleibt das Trio unterhalb seiner lyrischen Gestaltungsmöglichkeiten; auch wird der strukturelle Zusammenhang der einzelnen Phrasen nicht recht klar, die formalen Bindungskräfte sind zu schwach hörbar und die Musik neigt dazu, auseinanderzufallen.

Der musikalisch – auch im Verhältnis zu ihrer Zeit – recht konservative Geist der Kompositionen sollte meines Erachtens nicht noch in dem hier vorliegenden Sinne verstärkt werden; ein etwas unorthodoxer Zug – vielleicht auch in der Programmgestaltung – wäre dem begabten Ensemble zu wünschen.

Hans-Christian von Dadelsen



Ein junger Geiger profiliert sich.



Schostakowitsch, Sonate für Violine und Klavier op. 134, **Strawinsky**, Dithyrambe, **Schnittke**, Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier; Christian Bergqvist (Violine), Roland Pöntinen (Klavier); *BIS/Disco-Center CD 364 (WD: 59'19'') DDD*
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr natürlicher, räumlicher Klang, Instrumente optimal ausbalanciert.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Dubinsky/Edlina (Chandos 8343).

Das schwedische Label BIS ist durch anspruchsvolle Repertoiregestaltung und eine sauber arbeitende Aufnahmetechnik zum Begriff geworden. Nach „The Russian Cello“ und „The Russian Violin“ folgen nun seltener zu hörende Werke für Violine und Klavier von bedeutenden russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. BIS stellt dabei erstmals den jungen schwedischen Geiger Christian Bergqvist vor, der sowohl mit technischer Versiertheit als auch mit reifem Ausdrucksvermögen überzeugt.

Tastend und mit verhaltenem Espressivo spüren Bergqvist und Pöntinen der spröden Melancholie des ausgedehnten, zwölftönig angelegten Schostakowitsch-Andante nach. Radikal und mit explosiver Energie setzen die Interpreten das toccatahafte Allegretto vom ersten Satz ab. Konsequenter und risikofreudig treiben sie diese von linearer Motorik bestimmte Musik voran. Das Passacaglia-Finale, welches am Ende den Beginn von Alban Bergs Violinkonzert zitiert, erhält dramatische Wirkung durch die dezidiert ausgespielten dynamischen und klanglichen Kontraste.

Auch in Schnittkes Violinsonate von 1963 zeigt Bergqvist eine breitgefächerte tonliche Variabilität und selbstbewußtes Durchsetzungsvermögen gegenüber dem stets gewichtigen Klavierpart, den Roland Pöntinen einerseits feinsinnig subtil, andererseits aber auch klanggewaltig umzusetzen versteht. Minutiös arbeitet das Duo die stilistische Vielschichtigkeit der ebenfalls mit einer Zwölftonreihe eingeleiteten Komposition heraus. Zwischen den komplexen Kompositionen von Schostakowitsch und Schnittke wirkt Strawinskys „Dithyrambe“, der letzte Satz aus dem „Duo Concertante“, als lyrischer, von der Geige kantabel ausgestalteter Ruhepunkt.

Norbert Hornig



Kontrastreich.



Schubert, Trio B-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 99 D 898, Notturmo Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 148 D 879; Haydn-Trio Wien: Heinz Medjimorec (Klavier), Michael Schnitzler (Violine), Walter Schulz (Violoncello); *Teldec CD 8.43682 ZK (WD: 46'12'') DDD*
LP 6.43682 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Offenes, natürliches Klangbild, gute Raumaufteilung unter den Instrumenten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: David Oistrach-Trio (EMI C 047-01 490), Trio Fontenay (EMI CDS 7 49041 8), Oppitz/Sitkovetsky/Geringas (Novalis/TIS 150 002-2 WP).

Die beiden Klaviertrios Franz Schuberts werden gern mit einem Zitat Robert Schumanns in Verbindung gebracht. Dieser charakterisierte das B-Dur-Trio als „leidend, weiblich, lyrisch“, das Schwesterwerk in Es-Dur umschrieb er dagegen mit „mehr handelnd, männlich, dramatisch“.

Das Wiener Haydn-Trio betont zwar stets den lyrischen Grundtenor des B-Dur-Werkes, stellt den kantablen „himmlischen Längen“ aber deutliche Kontraste gegenüber. Gleich der Einstieg in das Thema des Allegro moderato erklingt straff, griffig und extrovertiert. Das Scherzo und das Rondo tragen federnd-elegante, spielerische, aber auch sehr direkte, deftige, manchmal etwas vergröbernde Züge. Wie auch etwa das Trio Fontenay strebt das Wiener Ensemble, vor allem im Dynamikbereich, mit Nachdruck extreme Ausdrucksgegensätze an. Das Spiel des Haydn-Trios wirkt dabei etwas abgerundeter und organischer hinsichtlich der Phrasierung, es hat zeitweise mehr vom Charakter einer Konversation. Das melodienselige Andante strömt dahin, wobei sich Walter Schulz bei der Ausführung seiner gefühlbetonten Cellokantilene zu einigen überdeutlichen, die schlichte Linienführung störenden Phrasierungen verleiten läßt. Die Interpretation des Notturmo wirft gestalterische Probleme auf, weil es nicht einfach ist, die oftmals repetierte, um sich selbst kreisende Melodik unter Spannung zu setzen bzw. zu halten. Die stille Dramatik und konzentrierte Atmosphäre, welche das Trio Fontenay hier gleich zu Beginn heraufbeschwört, wird vom Haydn-Trio nur teilweise erreicht. Dennoch vermag das Spiel des Wiener Ensembles, vor allem auch sein fein abgestimmtes Zusammenwirken, insgesamt zu überzeugen.

Norbert Hornig



Repertoire-Entdeckungen für Kenner.



Villa-Lobos, Chôros Nr. 2, Chôros Nr. 7, Deux Chôros, Quintette en forme de chôros, Fantaisie concertante; Die Kammerolisten der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz; *Signum/Helikon 19-00 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: (P) 1987
Klangbild: Gut ausbalancierte, aber extreme Breitpanorama-Stereophonie, natürliches Timbre, dynamisch.
Fertigung: Einwandfrei.

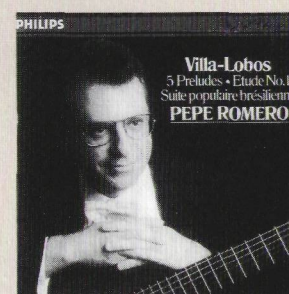
Eine potpourriartige Aneinanderreihung expressionistischer Stimmungsvisionen ist das inzwischen 60 Jahre alte, aber immer noch jung wirkende „Quintett in der Form des Auftritts einer brasilianischen Folkloregruppe (chôros)“ von 1928. Berühmt geworden ist dieses bläsertechnisch ausnehmend artifizielle Stück voller rhythmischer Schwierigkeiten und herb-dissonanter Lautmalerei vermutlich wegen seiner konventionellen Bläserquintett-Besetzung. Im Gegensatz zu den oft exotischen Instrumental-Kombinationen weiterer Chôros-Inspirationen des Komponisten hat dies jedenfalls zu häufigeren Begegnungen im Konzertsaal und auf der Schallplatte beigetragen.

Eine ausgefeilte, aber herbe Präzision und eine souveräne, vor spröder Direktheit nicht zurückschreckende Materialbeherrschung kennzeichnet die vorliegende, vitale Begegnung der rheinisch-pfälzischen Solisten von internationaler Herkunft mit der immer noch nach Außenseiterkunst schmeckenden Musik von Heitor Villa-Lobos. Die Verfügbarkeit bemerkenswerter Kammervirtuosen mit beachtlicher Besetzungsflexibilität wurde hier zusätzlich zu einer aufschlußreichen Expedition in ein Neuland des Schallplattenrepertoires genutzt. Der ungestillte Klangfarbenhunger des Komponisten äußert sich in ständig wechselnden Besetzungen für seine Ton-Phantasien. Quasi im Vorbeiflanieren wird so eine Fülle eindrucksvoller Stilmittel von insgesamt zehn unterschiedlichen Instrumenten erschlossen und zugleich ein inzwischen „historisch“ gewordener Nachholbedarf für das Kenner-Publikum befriedigt. An dieser Platte kommt so schnell kein Chronist der Musik unserer Zeit vorbei.

Gerhard Pätzig



Entschiedenes Votum für Villa-Lobos.



Villa-Lobos, Etüde Nr. 1 e-Moll, Préludes Nr. 1-5, Suite populaire brésilienne, **Barrios Mangoré**, Una limosna por el amor de Dios, **Bustamante**, Misionera; Pepe Romero (Gitarre); *Philips CD 420 245-2 (WD: 49'50'') DDD*
LP 420 245-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Präsent, aber nicht aufdringlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Villa-Lobos: Fisk (EMI 067-146 757-1), Fernandez (Decca 414 616-2), Bream (RCA 26.41113), Barrueco (FSM 53043); Barrios: Williams (CBS 76662).

Es ist zu hoffen, daß Pepe Romero die restlichen elf Etüden von Heitor Villa-Lobos noch nachreichen wird. Seine Darstellung der ersten Etüde weckt starken Appetit auf die in der Regel mit schweißnassen Fingern durchgestandenen Miniaturen-Folge. Pepe, der technisch brillianteste Gitarrenspröß der spanischen Interpretenfamilie Romero, nutzt freilich nicht nur seine trainierten, reaktionsschnellen Finger. Selbst in rasenden Tonrepetitionen und Dreiklangzerlegungen hält er unentwegt Ausschau nach Möglichkeiten, isoliert stehende melodische Spitzentöne zu verbinden. Kaum ein anderer Gitarrist ist heute in der Lage, ähnlich wie Pepe Romero über sprudelnden Binnenstimmen eine gesunde, strahlende Oberstimme aufzubauen. Und wenn es der Gitarrensatz nicht zuläßt, ein echtes Legato zu erzeugen, dann versteht er es, Bedeutungsbögen, Gebundenheit zu suggerieren.

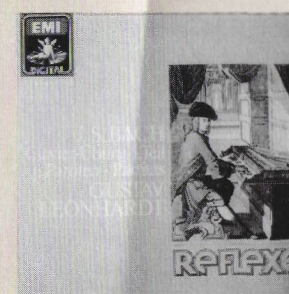
Anhand dieser Philips-Einspielung wird einmal mehr deutlich, daß die Préludes von Villa-Lobos zum Einprägsamsten gehören, was den Gitarristen für ihre Arbeit anvertraut ist. Pepe Romero scheint dieses Qualitätsbewußtsein mit aller Entschiedenheit in Klang und Bewegung umzusetzen, und auch seine Ausarbeitung der unterhaltensamen „Suite populaire brésilienne“ verhilft den fünf „Chôros“ zu funkelnder Plastizität mit dem Prädikat „Meisterwerke“.

Jorge Morels Bearbeitung der im Bustamente-Original für Klavier, Harfe und Gitarrenensemble geschriebenen Huldigung an die Damen von Misiones und am Ende das tremolierende „Una limosna por el amor de Dios“ von Augustin Barrios Mangoré verstärken den Programmtrend in Richtung Folklore. Die Barrios-Kleinigkeit ist übrigens auch unter dem Titel „El ultimo canto“ bekannt geworden.

Peter Cossé



Ein Meister spricht.



Bach, Clavier-Übung erster Teil: 6 Partiten BWV 825-830; Gustav Leonhardt (Cembalo); *EMI 2 CD 7 47996 8 (WD: 95'12'') DDD*
LP 27 0532 3 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Intim und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn Gustav Leonhardt jetzt zum zweiten Mal die Partiten von Bach vorlegt, dann nicht nur aufgrund der avancierten Aufnahmetechnik. Die alte harmonia mundi-Einspielung entstand über einen langen Zeitraum hinweg zwischen 1964 und 1971, was sich in der unausgewogenen Interpretation des Zyklus niedergeschlagen hat. Die Neuaufnahme ist dagegen in nur zwei Tagen unter Dach und Fach gewesen. Und tatsächlich: Leonhardt zeigt sich hier von seiner besten Seite. Sein Spiel ist durchgängig von belebendem Rubato durchwirkt, ist souverän und distanziert zugleich.

Mit den Tempi hält sich Leonhardt sehr zurück. Daß er diesmal die Wiederholungszeichen prinzipiell nicht berücksichtigt, mag auch an der Beschränkung auf 2 CDs liegen. Selbst bei voller Ausnutzung der maximalen Spielzeiten wäre eine zusätzliche Silberseiche für alle Wiederholungen notwendig geworden. Bei der alten Einspielung hatte er immerhin etwa ein Drittel der Wiederholungen befolgt, aber auch drei LPs okkupiert.

Damals spielte Leonhardt auf der Dulcken-Kopie von Martin Skowronek und sorgte für den stilbildenden Einfluß dieses spezifischen Cembaloklangs. Inzwischen greift er auf einen Vertreter des deutschen Cembalobaus zurück. Und hier, in der Wahl des Instruments, liegt die primäre, gleichwohl hypothetische Bedeutung der Neuaufnahme. Es ist eine von William Dowd gefertigte Kopie des zweimanualigen Cembalos von Michael Mietke – dem Berliner Cembalobauer zu Zeiten Sophie Charlottes –, das auch heute noch im Charlottenburger Schloß steht. Dieses Instrument beeinflusste wohl Bachs Cembaloästhetik, und neuere Forschungen von Dieter Krickeberg haben wiederholt betont, welche Bedeutung Mietke für den mitteldeutschen Cembalobau gehabt hat. Das Instrument verbindet ausgesprochen deutsche Konstruktionsmerkmale mit italienischen, was auch Auswirkungen auf den Klang hat, der die typisch italienische Sprödigkeit mit einer ganz charakteristischen Weichheit verknüpft. Die Frage, inwieweit Dowd den Klang des Originalinstruments tatsächlich erzielt hat, muß gegenwärtig freilich unbeantwortet bleiben. Das historische Cembalo ist seit einigen Jahren nicht mehr spielbar und wird derzeit restauriert. In etwa einem Jahr werden wir mehr wissen.

Martin Elste