



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Il cembalo de Partenope. Catalina Vicens (2016); Carpe Diem Records

Im Nationalmuseum in Vermillion, South Dakota (USA) hat sich ein Cembalo erhalten, das Experten auf Neapel um 1525 datieren. Damit ist es das älteste spielbare Cembalo überhaupt. An ihm hat Catalina Vicens dieses Album mit Musik aus Drucken des 16. und 17. Jahrhunderts aufgenommen, die das damalige Repertoire widerspiegelt: Neben Tänzen, Fantasien und Ricercari stehen berühmte Chansons und Virelais, die intavioliert wurden, die sich der Tastenspieler also nicht nur arrangierte, sondern zugleich durch Verzierungen und Figurationen reizvoll umgestaltete.

Die Chilenin Catalina Vicens, die unter anderen bei Robert Hill und Andrea Marcon studiert hat, hat sich als Expertin für alte Tasteninstrumente in verschiedenen Ensembles profiliert, bevor sie 2014 mit der Soloaufnahme „Parthenia“ Aufmerksamkeit erregte. Brachte die gleichnamige englische Sammlung ihre Geschichte mit, so entwirft Vicens für ihre CD „Il cembalo de Partenope“ eine eigene fantastische Erzählung, die im vornehm gestalteten Booklet (Englisch) nachgelesen und als Hörbuch aus dem Internet heruntergeladen werden kann. Die im Titel genannte Parthenope ist eine der Sirenen, die sich nach der missglückten Verführung des Odysseus ins Meer stürzten; ihr Leichnam soll in der Nähe des Vesuvs an Land gespült und begraben worden sein. Ihr Kult wurde in einer nach ihr benannten Siedlung gepflegt, die später im heutigen Neapel aufging. Die mutmaßliche Herkunft des Cembalos ist damit ebenso benannt wie die Verführungskraft seines Klangs.

Die Ausgeglichenheit und Brillanz, die das Instrument in der Aufnahme entfaltet, gewinnt unter Catalina Vicens' Fingern tatsächlich verführerische Strahlkraft. Ihr Spiel besticht durch Variantenreichtum in Artikulation und Brechung des Klangs, durch elegante Balance von Freiheit und rhythmischer Disziplin, von Sanglichkeit und lebendigem Tastenspiel. So gelingt ihr etwas Rares: die beglückende atmosphärische Vergegenwärtigung einer weit entrückten Zeit.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Opus Magnum I. Bach-Transkriptionen; Angelika Nebel (2016); Hänssler Classic

Mit einem feierlichen C-Dur erklingt die Ouvertüre aus Bachs Orchestersuite BWV 1066 in der Transkription für Klavier zu vier Händen von Gustav Martin Schmidt, entstanden um 1890. Angelika Nebel, die dieses einleitende Stück mit ihrem ehemaligen Studenten Wagner Prado aufführt, hat sich in den letzten Jahren als profunde Kennerin von Bach-Bearbeitungen für den Konzertflügel profiliert.

Nach bereits drei CDs mit teilweise seltenen Bearbeitungen stellt die Pianistin nun den ersten Teil eines „Opus Magnum“ vor – ein Titel, der höchste Erwartungen weckt, die in der Tat in dreifacher Hinsicht erfüllt werden. Erstens, weil hier der Genius Bachs in seiner Universalität konzentriert gewürdigt wird, zweitens durch Nebels erlesenes Spiel, das von einer im besten Sinne bescheidenen Einfachheit ist und jeder Note ein emotionales und sinnstiftendes Kraftfeld entlockt, und drittens in der konzeptionellen Geschlossenheit.

Wie in Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ hat Angelika Nebel Transkriptionen durch alle Dur- und Molltonarten ausgewählt und selbst zwei Bearbeitungen beige-steuert. Ihr kleiner Variationssatz gis-Moll aus der Kantate BWV 40 steht in seiner berührenden Schönheit dem berühmten „Jesu bleibet meine Freude“ von Myra Hess in nichts nach. Anders als der Thomas-kantor gibt die Pianistin die systematisch aufsteigende Tonartenfolge zugunsten einer dramaturgisch lebendigen Abfolge auf, ordnet die zwölf Werke als großen Lebensbogen vom leuchtenden Beginn bis zur transzendentalen Todesreflexion in Harold Bauers b-Moll-Transkription aus der Kantate BWV 127.

Angelika Nebels originelles Tonartenkonzept rückt die einzelnen Bearbeitungen näher an den Bach'schen Geist, weil sie nicht als Einzelwerke, sondern als komplexes Gesamtwerk aufgefasst werden. Auf die Folge-CD mit weiteren zwölf Werken darf man gespannt sein.

Frank Siebert



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Haydn: Cembalosonaten; Francesco Corti (2015); Evidence

Dass Haydns Tastensonaten nicht unbedingt nach einem Pianoforte verlangen, dass sie Subtilität und Witz auch auf dem Cembalo entfalten, liegt spätestens seit Robert Hills Aufnahme aus dem Jahr 2000 klar zutage. Das Cembalo war um 1770 schon lange jenes ausgereifte Instrument mit reichem Fundus an Klang- und Spielmöglichkeiten, als welches das 20. Jahrhundert es erst wieder entdecken musste. Wenn Haydn auf die Titel seiner Tastensonaten „für Cembalo oder Pianoforte“ drucken ließ, war das also keineswegs eine Konzession an immer noch herumstehende Tastengeräte.

Diese historische Tatsache nimmt Francesco Corti ernst, wenn er die Sonaten Hob. XVI:26, 31, 32, 37 und 46, die Fantasie C-Dur Hob. XVII:4 und das „Sauschneider“-Capriccio auf dem Cembalo einspielt, einer Kopie nach dem Dresdener Instrumentenbauer Johann Heinrich Gräbner von 1739. Das elegant-brillante zweimanualige Instrument führt in die Klangwelt etwa eines Carl Philipp Emanuel Bach: Das ist der Klang, aus dem heraus Haydn seinen Klavierstil entwickelte. Den seinerzeit neuen, kontrastreichen Tonfall des Klaviergenies CPE lässt Corti etwa in Haydns Sonaten 46 und 31 deutlich spüren, zugleich dessen Klärung durch ein striktes, alles verbindendes Metrum, durch Kantabilität und Humor.

Francesco Corti realisiert Haydns Tonfall mit zügigem Tempo und einem frechen, beinahe aggressiven Witz. Der präzise, transparente Klang des Kielinstruments verleiht Artikulationen, Verzierungen und Figurationen messerscharfe Präsenz, er steigert die Virtuosität von Finalsätzen wie dem der h-Moll-Sonate Hob. XVI:32 ins beinahe Manische. In manchen langsamen Sätzen, etwa dem der wohlbekannten Sonate D-Dur Hob. XVI:37, erlebt man dagegen, wie nahe Haydn dabei immer noch der Ausdruckswelt eines Froberger, dem Kontrapunkt eines Fux steht. Francesco Corti rückt das Eisenstädter Original damit in jene Mittlerposition, aus der heraus es so umwerfend Neues schuf.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Mozart: Fantasie d-Moll, Sonate KV 570; Clementi: Sonaten op. 23/2 u. op. 50/3 „Didone abbandonata“; Vanessa Wagner (2016); La Dolce Volta

Vanessa Wagner erweitert ihre unkonventionelle Diskografie um eine attraktive Novität: Sie stellt je zwei Werke Mozarts und seines Klavierkonkurrenten Clementi einander gegenüber und spielt sie abwechselnd auf einem Brodmann-Flügel von 1814 und einem Yamaha von heute. Besser lassen sich Werkstile und Instrumente nicht vergleichen. Die Französin spielt klar und sehr gewandt, aber auch ein bisschen flach. Ihr Mozart nimmt weder durch Schmelz noch durch Rhetorik für sich ein. Auch Clementis Sonatenhauptwerk könnte mehr Leuchtkraft vertragen. Immerhin kommt dessen klassizistisches Frühwerk Wagners leicht distanzierter Vortragsart entgegen.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten „Pathétique“, „Mondschein“ und „Appassionata“; Sunwook Kim (2016); Accentus

An Selbstbewusstsein fehlt es ihm nicht: Mit Beethovens drei berühmtesten „Namen-sonaten“ stellt sich Sunwook Kim erneut wichtigster Konkurrenz – ohne ihr allzu nahe zu kommen. Das Spiel des 29-jährigen Koreaners kommt über einen drängenden, aber ziemlich monochromen Durchmarsch kaum hinaus. Von einer markanten Formung der Themen oder von entschiedener Strukturierung der Sätze ist vergleichsweise wenig zu spüren. Und wenn Kim im überzogen langsamen Anfang der „Pathétique“ ausnahmsweise aus der Reihe tanzt, wird es angehtbar. Schade, denn er besitzt an sich reichlich Können, Kraft und Temperament für diese Musik.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Schubert: Klaviersonaten D 960 und D 664; Javier Perianes (2016); harmonia mundi

Ein „Sotto-voce“-Schubert. Seine große B-Dur-Sonate, die der 31-Jährige 1828 ein paar Wochen vor seinem Tod schrieb, liegt von Andante bis Zitterbart in einer schier unüberschaubaren Menge von Einspielungen vor. Doch keine von den nicht wenigen, die ich kenne, macht dem Hörer so deutlich wie diese Neuaufnahme mit Javier Perianes, wie oft der Komponist in ihren vier Sätzen ein Pianissimo gefordert hat. Der andalusische Pianist, Jahrgang 1978 und mit Recht seit einigen Jahren international stark im Kommen, hat die notierten Dynamikvorschriften wirklich ernst genommen und gibt seiner Darstellung dadurch (und zusammen mit einer vergleichsweise unbelasteten Gangart) eine weichgetönte Geschmeidigkeit und verhaltene – sotto voce! – Intimität mit, die sich deutlich absetzt von der bedeutungsvollen Schwere, mit der nicht nur ein Sviatoslav Richter dem Werk beizukommen versuchte.

Aber so erfrischend eigenständig und „entlastend“ dieser Interpretationsansatz wirkt und so hervorragend er pianistisch auch realisiert ist – anders als etwa in Perianes' ein paar Jahre alter Mendelssohn-Interpretation bleibt hier ein Rest. In beinahe allen bisherigen Aufnahmen wird Schuberts letzte Sonate mit dem Gewicht eines echten Alterswerks vorgetragen, sie klingt dadurch vor allem im ersten Satz oft „fast zu ernst“ (um eine Satzüberschrift aus Schumanns „Kinderszenen“ zu zitieren). Perianes nun vermeidet solche Beschwerung, allerdings um den Preis, dass die in der gesamten Klavierliteratur einmalige melodische Lauterkeit und Spannweite ihres Anfangs nicht recht zur Geltung kommen will, nicht zum Ereignis wird.

Keinerlei Einwände gibt es dagegen im Fall der „kleinen“ A-Dur-Sonate. In der Darstellung dieser lebenswürdigen „Damen-sonate“ verdient vor allem der langsame Mittelsatz Beachtung, weil es dem Spanier hier gelungen ist, die oft leicht banal wirkenden Vorhalte des Hauptthemas mit großer klanglicher Sensibilität perfekt in den musikalischen Fluss einzubinden.

Ingo Harden



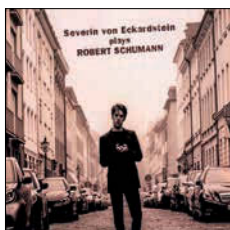
Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Mendelssohn: Sämtliche Klavierwerke; Roberto Prosseda (2005-15); Decca (10 CDs)

Über einen Zeitraum von zehn Jahren hat der italienische Pianist Roberto Prosseda sämtliche Klavierwerke von Felix Mendelssohn aufgenommen – und blieb damit dennoch hierzulande kaum beachtet, da die einzelnen Folgen auf dem deutschen Markt nie wirklich erhältlich waren. Nun erscheint die diskografische Großtat als Box mit zehn CDs. Sie hat nur einen Nachteil: das Klangbild. Obwohl Prosseda für diese Edition drei verschiedene Flügel-Fabrikate ausgewählt hat, klingen die unterschiedlichen Instrumente eher dumpf und eng.

Was wäre diese Ausgabe wert mit einem natürlicheren, freier atmenden Klangbild! Denn pianistisch gelingt Prosseda, der auch die Werke zu vier Händen bzw. an zwei Klavieren (mit Alessandra Ammara) aufgenommen hat, sehr, sehr viel. Er macht vor allem klar: Mendelssohn ist kein Kitsch-Komponist! Sein Spiel ist so klar, dass selbst auf den modernen Flügeln immer noch die Klangmöglichkeiten der Instrumente aus dem 19. Jahrhundert erkennbar bleiben. Prosseda entdeckt Mittel- und Nebestimmen, bindet sie klug ein und beweist große Vorsicht bei Übergängen. Dabei verzichtet er auf Riesen-Rubati und dosiert den Pedaleinsatz. Stets überzeugt sein leicht perlender Anschlag, der auch seine jüngsten Mozart-Aufnahmen auszeichnet (FF 10/16). Mag die Mendelssohn-Diskografie bei einzelnen der „Lieder ohne Worte“ oder bei den „Variations sérieuses“ überzeugendere Alternativen bieten, so gelingt Prosseda in summa ein grandioser Wurf: Er paart den Sinn für melodische Bögen mit klugen Steigerungen (etwa in der ersten Fuge aus op. 35), und er zeigt, wie subtil Mendelssohn Kontraste aneinanderfügt. Das ist keine Idyllen-Musik, das ist vielmehr eine Musik, die, fast wie bei Chopin, wenn auch nicht so radikal, auf engem Raum Geschichten erzählt. Prosseda legt mit dieser Edition auch eine Reihe von Ersteinspielungen vor, darunter viele Einzelsätze, kleinere Sonaten sowie drei Sätze aus dem „Sommernachts Traum“.

Christoph Vratz



Musik
★★★★
Klang
★★★★

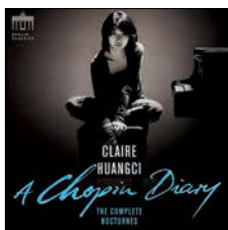
Schumann: Drei Fantasiestücke op. 111, Fantasiestücke op. 12, Fantasie op. 17; Severin von Eckardstein (2016); CAVi

Siebzig Minuten makellos kultiviert gespielter und aufgenommener Klaviermusik: Severin von Eckardstein hat sich für seine erste Schumann-Einspielung drei der „Fantasie“-Opera des deutschen Romantikers gewählt, neben den bekannten Fantasiestücken op. 12 und der großen Fantasie op. 17 auch die drei „späten“ und selten gespielten Fantasiestücke op. 111. Und er legt sein Programm in einer höchst professionellen, keinerlei Angriffspunkte bietenden Weise vor.

Sein Spiel kennt weder grelle Effekte noch unmotivierte Tempofreiheiten oder Aggressivität, sein Ton bleibt rund und unforziert auch unter extrem erschwerten Bedingungen, wie sie etwa in der Stretta des Mittelsatzes aus dem Opus 17 herrschen, in der Sprungfähigkeit und Treffsicherheit der Hände jeden Spieler auf eine berüchtigt harte Probe stellen.

Natürlich hat es seinen Preis, dass Eckardstein und sein Bremer Aufnahmeteam primär auf klangliche Gepflegtheit, spielerische Perfektion und ausgewogene Gestaltung setzten. Es gibt dem Musizieren des 39-jährigen Deutschen, der in unserem Konzertalltag oft auch als Kammermusiker in Erscheinung tritt, einen vergleichsweise neutralen Charakter. Weder wird die Palette der Klangfarben noch der dynamische Spielraum des Instruments bis ins Extrem ausgereizt, und an die Stelle pointierter Akzente, verschiedener Phrasierungen und großzügig schwingender Melodiebögen tritt ein Musizieren von geradezu klassischer Balance: In so entschiedener Ausprägung eine nicht alltägliche Alternative in einer Zeit, in der eher die vom „historisch Informierten“ inspirierte Aufregtheit der dominierende Trend ist.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

A Chopin Diary. Chopin: Sämtliche Nocturnes u. a.; Claire Huangci (2016); Berlin Classics (2 CDs)

Wenn früher ein Pianist einen Werk-Zyklus aufnahm, nannte man das eine „Gesamtaufnahme“. Claire Huangci hat nun jeder der 21 Nocturnes von Frédéric Chopin eine Gedichtzeile zugeordnet und ihr „Tagebuch“ mit der „Nocturne Oubliée“ und der Etüde in cis-Moll op. 25 Nr. 7 quasi um zwei weitere Seiten angereichert. Die melodiose Etüde ist dabei in einer Bearbeitung für Cello und Klavier zu erleben, bei der Tristan Cornut und die Pianistin sich homogen ergänzen.

Ich muss gestehen, dass ich mich beim Hören weniger mit den Gedichtzeilen, die im Booklet ohnehin nur in französischer und englischer Sprache zu finden sind, als mit Chopins Notentext beschäftigt und zum Vergleich die wunderbare Aufnahme von Maria João Pires (DG) herangezogen habe. Das mag einer jungen Pianistin gegenüber unfair erscheinen. Aber im CD-Geschäft stehen beide Aufnahmen möglicherweise nebeneinander im CD-Regal. Und ich würde noch immer die Einspielung der Pires nehmen.

Huangci präsentiert zwar eine klangschön-melodiose Einspielung. Sie spielt auch alles „richtig“. Aber im Hinblick auf eine wirkliche Interpretation des Notentextes agiert sie zu vorsichtig. Bereits in der eröffnenden b-Moll-Nocturne finden sich kaum dynamische Unterschiede. Bei Pires sind die Kantilenen deutlich schöner gesungen. Sie musiziert mit stärkeren dynamischen Kontrasten, mit freierem Tempo rubato und mit deutlich mehr Innenspannung. Pires' Aufnahme ist zudem klanglich feiner. Huangcis Flügel klingt sehr direkt und neutral. Pires' Klang besitzt wesentlich mehr Räumlichkeit und Atmosphäre.

Vergleicht man die Interpretationen der weiteren Nocturnes, so zeigt sich leider immer wieder dasselbe Bild: Huangci formt die Musik zu wenig aus. Wo Pires Stimmungen und Seelendramen zum Vorschein bringt, bleibt Huangci referierend. Das ist leider zu wenig, um in den Kreis der Referenzen aufzusteigen.

Gregor Willmes



Musik
★★★★
Klang
★★★★

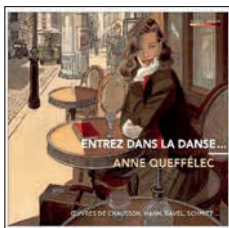
Brahms: Klavierquartett g-Moll (für Klavier vierhändig); **Schumann:** Bilder aus dem Osten; Anna & Ines Walachowski (2016), Oehms

Man würde die kunstvollen Klavier-Arrangements, die Brahms von seiner Kammermusik verfertigt hat, gern einmal mit unbefangenen Ohren hören können – aber in denen hat man immer die vertrauten Originale, und so nimmt man die vierhändige Fassung dann eben doch als „Reduktion“ wahr. Anna und Ines Walachowski wissen um dieses Rezeptionsproblem. Von Beginn an merkt man, dass sie nicht versuchen, das Kolorit der Ausgangsversion zu imitieren, sondern etwas genuin Pianistisches erzeugen wollen. Das gelingt im Kopfsatz ausgesprochen überzeugend. Dort ist die musikalische Substanz so dicht, dass sie es erträgt, aller Klangsattheit und aller dialogischen Dramatik entkleidet zu werden. Was bleibt, ist eine kristallklare, Klangregisterwechsel nur sehr sparsam inszenierende Lesart, in der das reine Gedankenspiel thematischer Verarbeitung die Bühne für sich hat. Sobald es weniger dicht, aber stimmungshafter wird, führt diese Haltung in eine gewisse Trockenheit.

Der Orgelpunkt, der das Intermezzo durchpulst, sollte nicht derartig an den Anfang von Ravels Toccata erinnern, und auch die Melodie verfällt, vor allzu großer Angst, an sämiges Streicherlegato zu erinnern, in etwas substanzarm pickendes Nonlegato. Für die melancholische Süße dieser Musik ist in diesem gläsernen Entwurf kein Raum.

Am wenigsten überzeugt das Finale, das wie ein rumpelnder Schiffsdiesel anspringt. Auch die weitere Fahrt geht dann nicht ohne Holpern ab – im ersten Seitensatz und vor allem in der Coda läuft es nicht immer synchron und kontrolliert. Vergleicht man mit der Version des Duos Matthies/Köhn (Naxos), begegnet man dort einem deutlich ebenmäßigeren und klanglich ausbalancierteren Spiel. Die schlanke Transparenz der ersten drei Sätze – und auch die Kombination mit Schumanns seltenen „Bildern aus dem Osten – machen diese Aufnahme aber durchaus hörensenswert.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★

Entrez dans la danse. Klavierstücke von Ravel, Debussy, Satie u. a.; Anne Queffélec (2016), Mirare

Eine „Aufforderung zum Tanz“ im Geist der Belle Époque weckt bestimmte Assoziationen, man denkt unwillkürlich an Glanz und Lebenslust, etwas plüschige Opulenz oder auch wehmütige Ballremiszenzen. Solche klischeehaften Hörerwartungen fegt Anne Queffélec schon in Ravels „Pavane“ beiseite, deren ironisch erkünstelte Melancholie die Spieler meist allzu ernst nehmen. Die 1948 geborene Pianistin spielt sie mit eigenartig trockenen und maschinenhaft-schwergängigen Bässen – ein Trauergeleit ungelinker mechanischer Puppen. In ihrer Ravel-Werkchau aus den Achtzigern zeigte das Stück noch sein diskantbetontes, konventionelles Gesicht.

Auch die zweite der „Valses nobles“ mit ihren etwas eckigen Temporückungen und fast klumpfüßigen Bässen zielt nicht auf geschmeidige tänzerische Anmut. Alle Oberflächenbrillanz abdunkelnd gräbt Queffélec sich in vielen der teilweise sehr entlegenen Miniaturen dieses Fin de siècle-Panoramas im Bassregister fest, dem Ort der rhythmischen Impulse – selbst wenn es dort oft nur eine eingeklopfte „Eins“ zu entdecken gibt.

Flitterwerk wie Massenets „Valse folle“ kann sich da kaum vom Boden erheben. Eine Art Ausnüchterung ereignet sich auf der emotionalen Ebene. Als gelte es, die Gefühlssümpfe der Jahrhundertwende trocken zu legen, gleichen so wehmutsvolle Stimmungsbilder wie die zwei Sätze aus Reynaldo Hahns „Rossignol éperdu“ eher spröden Skizzen.

Doch was diese Musik an atmosphärischem Zauber einbüßt, gewinnt sie an präziser Formulierung. Wir sollen diese Petitessen, die man – wenn überhaupt – nur anmutig hingeworfen hören kann, einmal gründlich wahrnehmen. Das macht sie nicht unbedingt bedeutender, aber die Schatten, die Queffélec unter den glitzernen Oberflächen entdeckt, scheinen davon zu erzählen, dass diese Epoche ausgestellter Lebenslust an ihr Glück nicht so recht glauben mochte.

Matthias Kornemann



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Go East! Brahms: Zwölf Walzer aus op. 39; **Hindemith:** Acht Walzer op. 6; **Manav:** Two Anatolian Tunes; **Strawinsky:** Le Sacre du printemps; Gülrü Ensari, Herbert Schuch (2016); CAVI

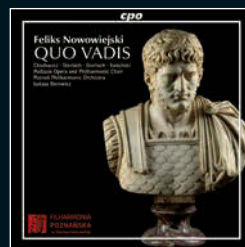
Musik von Brahms und Hindemith Stück für Stück miteinander zu verzahnen, klingt nicht weniger abenteuerlich als die vor Jahren praktizierte Paarung Bach-Schostakowitsch oder auch Schubert-Janáček. Das Pianisten-Ehepaar Schuch und Ensari hat dies auf seiner ersten gemeinsamen CD unternommen. Aber es funktioniert, die Kombination von zwölf der bekannten Brahms-Walzer mit Hindemiths Opus 6 bereitet nicht geringes Hör-Entzücken – allerdings nicht wegen des Kontrasts. Denn Hindemiths Frühwerk hat noch ganz und gar nichts Bürgerschreckliches an sich, sondern folgt im Wesentlichen dem vertrauten Idiom und mischt die Brahms-Auswahl dezent auf.

Fetziger geht es dann in den beiden virtuos en Bearbeitungen anatolischer Volkslieder durch Gülrü Ensaris Landsmann Özkan Manav zu, in denen man neben orientalischem Schlagwerk sogar kurze Vierteltonpassagen zu hören bekommt. Hauptwerk ist aber natürlich Strawinskys „Sacre“, hier in der vierhändigen Fassung gespielt, die Schuch/Ensari allerdings durch Hinzunahme weiterer Partiturstimmen angereichert haben.

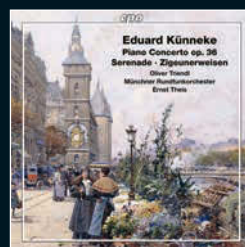
Ähnlich eigenständig wie Zusammenstellung und „Instrumentation“ sind die Interpretationen. Über ein äußerst bewegliches und perfekt aufeinander eingestelltes Zusammenspiel hinaus besticht es durch weiche Tongebung und einen entschieden flüssigen, rhythmisch beweglichem Vortrag. Dies mutet im Fall der Walzerfolge anfangs ein bisschen befremdlich an, dreht die Tänze in Richtung Charakterstücke, entschädigt aber durch feinen und reichen Klang. Ähnlich auch die „Sacre“-Darstellung, die auf alle demonstrative Motorik verzichtet, der Musik aber eine virtuos „orchesternahe“ Farbigkeit mitgibt.

Ingo Harden

cpo Neuheiten



Felix Nowowiejski
Quo Vadis, Oratorium
Wioletta Chodowicz, Robert Gierlach,
Wojtek Gierlach, Orgel: Slawomir Kamiński
Podlasie Opera & Philharmonic Choir
Poznań Philharmonic Orchestra
Łukasz Borowicz
cpo 555 089-2 2 CDs



Eduard Künneke
Klavierkonzert op. 36
Zigeunerweisen, Serenade
Oliver Triendl
Münchner Rundfunkorchester
Ernst Theis
cpo 555 015-2



Gaetano Donizetti
Streichquartette 1-3
Pleyel Quartett Köln
cpo 777 909-2



Leo Fall
Brüderlein fein, Altwiener Singspiel
Anke Krabbe, Andrea Bönig,
Michael Roeder, Henning Freiberg
WDR Rundfunkchor Köln
WDR Funkhausorchester Köln
Axl Kober
cpo 777 796-2



Wiener Flötenkonzerte von
Georg Christoph Wagenseil
Giuseppe Bonno
Florian Leopold Gaßmann
Georg Matthias Monn
Ensemble Klingekunst
Sieglinde Gröbinger, Flöte & Leitung
cpo 555 076-2

CD-Bestellung gegen Rechnung unter: www.jpc.de
jpc-Schallplatten-Versandhandels-gesellschaft mbH
49124 Georgsmarienhütte
Geschäftsführer: Gerhard Georg Ortman
Amtsgericht Osnabrück HRB 110327

cpo gibt's auch im Internet: www.cpo.de