



Schön traurig

Manche Dinge ändern sich nicht. Auch nicht in 350 Jahren. Louis Couperins „Pièces de clavecin“ sind tänzerisch geprägte Musik. Rhythmisch eingängig, reich an Wiederholungen, bestimmt im Charakter. Naoki Kitaya lässt die 31 kurzen Stücke auf dem Nachbau eines Instruments von Jean Antoine Vaudry in all ihrer Pracht erstrahlen (überwältigend die Passacaille C-Dur), herrschaftlich auftrumpfen („La Piémontoise“) oder versonnen träumen (Sarabande G-Dur). Aber die Musik erzeugt auch eine lastende Schwermut. Sie ist mithin ebenso zwiespältig wie die wunderbar ästhetische, aber ein wenig zu präventöse Aufmachung. Eine Angelegenheit für reflektierende Melancholiker. Auch heutige Tanzmusik stimmt ja auf Dauer etwas wehmütig. *M.Kr.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Couperin, Pièces de clavecin; Naoki Kitaya
(Cembalo) (1999)
Marc Aurel/audiophile sound CD 20004
(69'36")



Schnörkellos

Auch in dieser Folge führt Matthias Kirschnereit quicklebendig klare Tastenkunst im Verein mit den exquisiten Bamberger Symphonikern zu bemerkenswerten Ergebnissen. Streicher wie Bläser erfreuen mit ihrem edel-homogenen und charaktervollen Klang, von dem sich Matthias Kirschnereit mit seiner blendend lichten Artikulation stets deutlich abhebt. Zu überzeugenden Beweisen seines angenehm schnörkellosen Mozart-Verständnisses geraten ihm vor allem die beiden Finalsätze in ihrer ungekünstelten Frische und agilen Impulsivität. Hier scheint eine Gesamteinspielung zu entstehen, die sich gerade ihrer unspektakulären Natürlichkeit wegen wird etablieren können. *P.S.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Vol. 3: Nr. 19 F-Dur KV 459 und Nr. 21 C-Dur KV 467; Matthias Kirschnereit (Klavier), Bamberger Symphoniker, Frank Beermann (2001)
Arte Nova/BMG CD 74321 87147 (53'34")



Kraftzentren

Die Metaebene gewinnt immer größere Bedeutung: Nachrichten über Medien stehen Seite an Seite mit solchen über weltpolitische Ereignisse, Kommunikationsformen überlagern die Inhalte. Im gleichen Verhältnis hat sich die Wertschätzung von Interpretation verstärkt: Inszenierungen wird Werkcharakter zugesprochen, und Bearbeitungen zählen zu den urheberrechtlich geschützten Gütern. Angela Hewitts Sammlung von Bach-Transkriptionen ist in dieser Hinsicht zeitgemäß; doch sie ist weit mehr als das.

Gemeinsam ist allen Arrangements dieses angelsächsisch dominierten Programms – neben Wilhelm Kempff finden sich als Bearbeiter Kapazitäten wie William Walton, Myra Hess und John Ireland – hoher Respekt vor Bachs Tonsatz. Wenig wird geändert, kaum hinzugefügt, meist sind Oktavverdopplungen oder Lagerveränderungen der Gipfel der Freiheit.

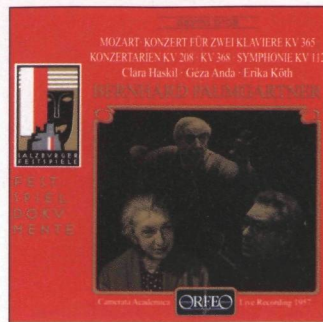
Der dramaturgische Bogen ist wunderbar geglückt. Einer triumphalen Sinfonia zu Beginn folgen, abwechslungsreich in Tempo und Stimmung, Choralvorspiele und andere Orgelwerke bis hin zur großen c-Moll-Passacaglia. Den nachdenklichen Ausklang bildet der Hymnus „Alle Menschen müssen sterben“.

Die Musik ist ein Labsal; bei diesen Klängen gewinnt man innere Ruhe. Angela Hewitt sublimiert diese Stücke in der klavieristischen Beschränkung zu Kraftzentren – ein Geschenk für jeden Hörer. Nur eines wünschte man sich: dass die Pianistin sich nicht so sehr zurückgehalten hätte; dass, durch die Kompositionen und die Bearbeitungen hindurch, die persönliche Stimme der Interpretin, dieser feinsinnigen Musikerin, noch deutlicher hörbar würde. *Malte Krasting*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Bach-Arrangements von Kempff, Howe, Hess, Hewitt, Berners, Walton, Ireland, Howells, Cohen, Bauer und d'Albert; Angela Hewitt (2001)
hyperion/Koch CD A67309 (69'44")



Mozart wie aus weiter Ferne

Verdienstvoll ist diese Reihe mit Dokumenten aus der Geschichte der Salzburger Festspiele. Viele erinnern an Sternstunden, viele beleuchten renommierte Künstler aus ungewöhnlicher Perspektive.

Am 4. August 1957 fand im Mozarteum eine Matinee statt. Allein die Namen verheißen Großes. Doch manchmal entspricht eine Wiederbelebung nicht den Erwartungen.

Das Spiel von Clara Haskil und Géza Anda im Mozart-Doppelkonzert ist von gelöster Natürlichkeit, von uneitler Tiefgründigkeit. Doch von den feinen Korrespondenzen hört man in dieser Aufnahme nicht viel. Wie aus weiter Ferne erreichen die topfigen Klavierklänge das Ohr; die Balance zwischen den Solisten und dem Orchester gerät aus den Fugen.

Vorteilhafter kommt Erika Köth über die Rampe. In der Arie „Ma, che vi fece, o stelle“ schwingt sie sich verblüffend unverkrampft und mühelos in höchste Höhen auf; sehr stilvoll, weil gepflegt, führt sie ihre Stimme. Da spürt man, was diese Künstlerin auf dem Zenit ihrer Karriere vermochte.

Die verdienstvolle Camerata Academica unter Bernhard Paumgartner spielt Mozart, wie man ihn damals nicht immer spielte. Sie steigert die F-Dur-Sinfonie nicht ins Grandiose, verleiht ihr Frische und Impulsivität.

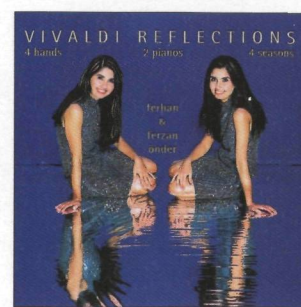
Vieles freilich kann man nur erraten. Das digitale Remastering hat zu keiner Klang-sensation geführt.

Michael Stenger

Interpretation
Klang

★★★
★★★

Mozart, Ouvertüre zu Der Schauspiel-direktor KV 486, Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365, L'amero, sarò costante KV 208, „Ma, che vi fece, o stelle“ KV 368, Sinfonie F-Dur KV 112; Géza Anda, Clara Haskil (Klavier), Erika Köth (Sopran), Camerata Academica Salzburg, Bernhard Paumgartner (1957)
Orfeo CD 572 011 B (60'57")



„Vier Jahreszeiten“ für vier Hände

Im Booklet dieser „Vivaldi Reflections“ wird das Strawinsky-Zitat als Fauxpas hingestellt: „Vivaldi wird sehr überschätzt. Er war ein langweiliger Mensch, der ein- und dasselbe Konzert vierhundertmal geschrieben hat.“ Wenn man Antun Tomislav Sabans Bearbeitung der viel geschundenen „Vier Jahreszeiten“ für zwei Klaviere hört, fühlt man sich zuweilen ans böse Wort von der Nähmaschinenmusik erinnert, das nicht so weit entfernt ist von Strawinskys angeblichem Fehltritt. Die Motorik der rasanten Sätze tönt in dieser Besetzung nicht immer abwechslungsreich.

Eines ist diese Transkription zweifelsfrei: Virtuosenfutter. Und die türkischen Zwillingsschwester Ferhan und Ferzan Önder, die uns, im Sinne des Zeitgeistes aufgestylt, von Fotos herab anlächeln, agieren vom „Frühling“ bis zum „Winter“ mit einer spielerischen Eleganz, die hohes Kaliber verrät. Das ist vital, ja, furios. Im Adagio des „Herbstes“ schnarren die Saiten klangfarbig. Das Miteinander ist perfekt. Man erlebt wieder, dass Geschwister fürs Klavier-Duo beste Voraussetzungen mitbringen.

Eine Novität sind die Variationen über eine Bach-Sarabande von Gustav Nottebohm (1817-1882). Der bekannte Musikforscher war auch ein ambitionierter Klavierkomponist. Nicht weit entfernt von Brahms, spiegelt das gewichtige Werk harmonisch wie technisch die Errungenschaften des 19. Jahrhunderts – handwerklich grundsolide und kunstfertig. Die Schwestern nähern sich dem Zyklus mit gestalterischem Ernst. Auch hier ist der fein ausgelotete Klang sehr plastisch. *Michael Stenger*

R Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Vivaldi Reflections: Vivaldi, Die vier Jahreszeiten (Transkription für zwei Klaviere von A. T. Saban); Nottebohm, Variationen über ein Thema von J. S. Bach für das Pianoforte zu vier Händen d-Moll op. 17; Ferhan und Ferzan Önder (2000)
EMI CD 557244 (54'57")



Variations- Enzyklopädie

Antonin Reicha war ein Jahrgangsgenosse von Beethoven; beide schätzten sich privat, aber besiedelten kompositionsästhetisch unterschiedliche Planeten. Obwohl sich der böhmische Meister etwa in seinen hinreißenden, von rousseauschen Maximinen inspirierten 36 Fugen op. 36 gelegentlich der Stilistik des späten Beethoven asymptotisch näherte (und zwar schon 1805, ehe Beethoven sich selbst so weit entwickelt hatte!), erschien Reicha der dramatische Stil des Bonner Wahl-Wieners stets verdächtig.

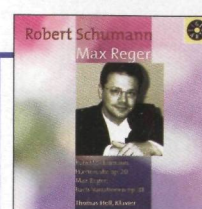
Bereits ein Jahr vor den „nach neuem System“ verfassten genialischen Fugen veröffentlichte Reicha in ähnlich zahlenspielerischer Neigung seine „L'Art de varier ou 57 variations“ op. 57. Es war längst an der Zeit, dass dieser Variations-Koloss nun der CD anvertraut wurde. Denn trotz seiner zwei prinzipiellen Fehler – das Thema allein dauert mehr als zwei Minuten, und der ganze Zyklus zirkelt ausschließlich um den Ton F! – ist schon die Mannigfaltigkeit faszinierend, die Reicha sich allein im Figurativen und im Rhythmischen hat einfallen lassen und in einen höchst differenzierten klassischen Klaviersatz verpackte.

Da man die genannten „Geburtsfehler“ unterlaufen muss, ist eine klanglich-agogische Vision gefordert, die Mauro Masala nur in minimalem Maße zu haben scheint. So ist diese ordentlich aufgenommene, aber pianistisch viel zu monochrom gestaltete Deutung lediglich eine fingertechnisch einwandfreie Informations-Aufnahme, die nur so lange Bestand haben dürfte, bis ein Besseres zum Feind des nur Soliden werden wird. Wer Dana Zahns Urtext-Ausgabe zur Hand nimmt, wird rasch bemerken, welch singuläre Chance an Reichas einzigartigem Variations-Monster nur bedingt genutzt wurde. *Knut Franke*

R Interpretation
Klang

★★
★★

Reicha, L'Art de varier op. 57 ou 57 variations; Mauro Masala (1999-2000)
Dynamic/Klassik Center CD 5 363 (75'38")



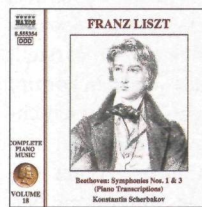
Exegetisches Talent

Thomas Hell (*1970) hat sich hier einem Programm gestellt, das – vor allem bei Reger – wahrlich mit körperlichen und geistesathletischen Anforderungen nur so gespickt ist. Die teilweise skurrile Diktion von Schumanns nicht unbedingt rein humorvoller „Humoreske“ erfordert Fantasie bei der Gestaltung aller Stimmungsumschwünge. Hell deutet die Verwegenheit und Melancholie bei Schumanns Werk teilweise hinreißend und findet zu einem rechten Schumann-Stil. Gleichzeitig zeigt Hell bei Reger exegetisches Talent, das auch eindrucksvoll vor diesen komplexen Aufgaben besteht. Seine Ausdrucksskala ist enorm; vielleicht muss er aber ganz gelegentlich noch etwas abgebrüht werden. *FRA*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Reger, Bach-Variationen, op. 81; Schumann, Humoreske, op. 20; Thomas Hell (2000)
EigenArt/Tacet 10240 (62'25")



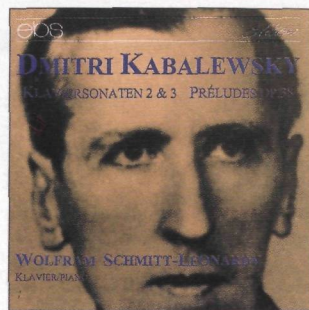
Vital

Der in Sibirien geborene Konstantin Scherbakow ist ein wirklich famoser Pianist, der die russische Schule mit strahlender Präsenz repräsentiert. Seine Einspielung der Liszt-Transkriptionen von Beethovens erster und dritter Sinfonie ist pianistisch erstrangig und musikantisch zündend. Sie ist gerade in ihrer Vitalität den Deutungen von Idil Biret oder von Cyprien Katsaris mehr als ebenbürtig. Scherbakow folgt mit zupackendem Elan und staunenswerter Gelöstheit den Spuren des Virtuosen Liszt ebenso wie den Spuren des Großarchitekten Beethoven, dessen Sätze er aus einem Guss formt. Scherbakow verfügt über eine brillante Technik und vermag es, auch den Trauermarsch der „Eroica“ mit großem Atem zu erfüllen. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Liszt, Sämtliche Klavierwerke Vol. 18: Transkriptionen von Beethovens Sinfonien Nr. 1 und 3; Konstantin Scherbakow (2000)
Naxos CD 8.555354 (78'51")



Kabalevski-Kaleidoskop

Wenn man wissen möchte, aus welchem Holz ein veritabler Virtuose beschaffen sein muss, der zugleich auch ein tiefeschürfender Gestalter ist und die Skala von attischer Heiterkeit bis zur Nachzeichnung von Melancholie, Grimm und Dämonie beherrscht – nun, der erhält mit dieser CD eine exquisite, in ihren agogischen Abtönungen staunenswerte Hörlektion.

Wolfram Schmitt-Leonardy, der 1999 mit einer hinreißend durchdachten und zugleich detaildurchführten Einspielung von Tschaikowskys b-moll-Konzert (ebs CD 6099) – zumindest für nun – aus dem Nichts auftauchte, versteht russische Musik mit all ihren seismographischen wie brutalen Aspekten.

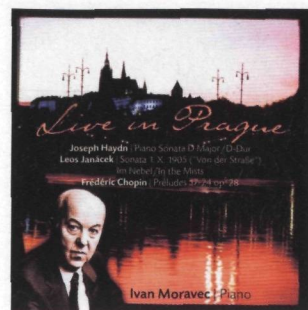
Mit seiner Deutung der durch Horowitz zu Prominenz gebrachten dritten Kabalevski-Sonate op.46 tritt er schon allein durch seine hervorragende Klangkultur souverän aus dem Schatten des Altmeisters heraus. Die Natürlichkeit, mit der Schmitt-Leonardy größere Zusammenhänge ebenso darstellt wie die Binnenpoesie der Sonaten, kommt auch der kaleidoskopartigen Vielschichtigkeit der Préludes-Auswahl zugute.

Bewundernswert charakterisiert der junge deutsche Pianist diese Miniaturen: beispielsweise naiv-hingebungsfull und melodieverzückt die Nummer eins; untergründig Nummer zehn mit ihrem Mussorgsky-Grolen; lässig-stüffsant die Nummer vier; equilibristisch-motorisch die Nummer sechs. Nummer sechzehn wird zur bärbeißigen Prokofieff-Reminiszenz und Nummer 17 ein schwelgerisch-lyrischer Aphorismus. Das Prélude Nummer drei deutet Schmitt-Leonardy perfekt als seltsame Mischung aus den heiteren Seiten von Villa-Lobos und Rachmaninoff, und als Abschluss der Auswahl wird uns mit dem vierzehnten Prélude ein kinetisches Feuerwerk beschert.

Knut Franke

R Interpretation Klang ★★★★★

Kabalevski, Klaviersonaten Nr. 2 und 3; 9 Préludes aus op.38; Wolfram Schmitt-Leonardy (2001) Ebs/Note 1 CD 6124 (50'13")



Der Klangmagier

Ivan Moravec – 1930 in Prag geboren, dort ausgebildet und heute noch lehrend – ist einer der wenigen lebenden Pianisten, die noch eine ganz eigene, unverwechselbare Art haben, Klavier zu spielen. Sie ist ganz uneitel, dabei traumhaft schön. Das Werk steht stets im Mittelpunkt seines Denkens, Virtuosität wird nie „vorgeführt“, jedes Donnern ist bei seinem geschmeidigen Anschlag verpönt. Moravec paart die musikalische Intelligenz eines Alfred Brendel mit dem Klangempfinden seines einstigen Lehrers Michelangeli. Gerade klanglich scheint er ein unglaublicher Perfektionist zu sein. Und genau das macht ihn so einmalig.

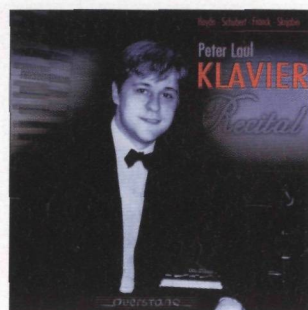
Das belegt auch dieser Mitschnitt, der bei einem Konzert im Rahmen des „Prager Frühlings“ entstanden ist. Haydns D-Dur-Sonate spielt Moravec delikat und gewitzt, mustergültig phrasiert. Janáček's Sonate nimmt er nicht aggressiv, sondern eher melancholisch. Dass es hier um „Vorahnung“ und „Tod“ geht, spürt man. Beim vierteiligen Zyklus „Im Nebel“ schließlich überträgt Moravec optische Dimensionen wie Licht und Schatten auf die Klaviertasten. Er gönnt sich Zeit, lässt die Musik atmen.

Von Chopins Préludes op. 28 spielt er die Nummern 17 bis 24. Herrlich, wie ruhig er das As-Dur-Prélude aussingt, wie er sich zum Schluss zurücknimmt – bis zum vollständigen Verklängen. Das Es-Dur-Vivace versteht er nicht als wilde Jagd, sondern lässt es leicht schweben. Die dynamische Abstufung im c-Moll-Largo macht ihm so schnell keiner nach. Pianistische Feinarbeit zeichnet diese Interpretationen aus. Debussys „Ondine“ und zwei Chopin-Mazurken als Zugaben. Großartiges Klavierspiel – verzückend und beglückend.

Gregor Willmes

R Interpretation Klang ★★★★★

Ivan Moravec – Live in Prague: Haydn, Sonate Hob. XVI: 37; Janáček, Sonate 1.X.1905, Im Nebel; Chopin, Préludes op. 28 Nr. 17-24; Debussy, Ondine; Chopin, Mazurken cis-Moll und a-Moll; Ivan Moravec (2000) hänssler/Naxos CD 98.399 (63'29")



Zwei Mentalitäten

Peter Laul (*1977) legt ein beeindruckendes CD-Debüt vor, das sich vor allem in Francks Meisterwerk durch eine geradezu bohrende Tiefsinnigkeit ausweist. Sie vertrüge freilich in einzelnen Details, besonders im Choral, durchaus noch eine weitere artikulative Abrundung. Mit solchermaßen gespannten Erwartungen im Ohr, wird man durch die hoch dreinfahrende dritte Sonate von Scriabin schlagartig auf die exegetischen Neigungen und Stärken des jungen Petersburger Pianisten hingewiesen, der es hier wie in den beiden folgenden Sonaten vollendet versteht, jedweden Konflikt zwischen eruptivem Agitato (Allegretto von Nr. 3!) und subtiler Klangkultur dramaturgisch verblüffend auszutarieren. Hinter allem steckt ein kolossaler Gestaltungswille, dessen Nuancen man sich gerne anvertraut. Ein beeindruckend nachdenklicher, technisch superb ausgestatteter junger Interpret!

Eine gänzlich andere Persönlichkeit begegnet uns mit dem eher intellektuellen Briten Gordon Fergus-Thompson. Das Volumen 5 seiner Scriabin-Gesamtaufnahme enthält 48 Miniaturen. Im Unterschied zu Laul lässt er es nicht glühn, sondern er zise-liert eher kristallin und neigt bei pathetischen Vorlagen deutlich zum Kalkuliert-Rhapsodischen. Dabei wirkt trotz allem sein Spiel nicht kühl, vielmehr enthält es eine Dimension wahrer pianistischer Reinheit. Sie gibt seinen Darstellungen – u. a. beispielhaft ausgezirkelt die beiden fragilen Klavierstücke op. 57 – eine Autorität, die den Mangel an Spektakulärem dieses Scriabin-Spiels überzeugend ausgleicht.

Knut Franke

R Interpretation Klang ★★★★★

Scriabin, Sonaten 3-5; **Haydn**, Sonate Hob.XVI/ 44; **Schubert**, 12 Deutsche Tänze, D 790; **Franck**, Präludium, Choral und Fuge; Peter Laul (1999) Querstand/MusikWelt CD 0005 (79'54") **Scriabin**, Préludes 1897-1914, 5 Impromptus, 2 Stücke op. 57; Gordon Fergus-Thompson (2000) ASV/Koch CD 1096 (77'40")



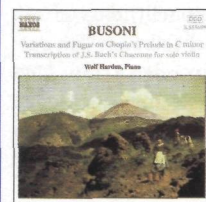
Zeitmangel?

Kaum hat Zoltán Kocsis seine Aufnahme von Bartóks Klavierwerken beendet, beginnt Jenő Jandó eine Variante für weniger Betuchte. Bei allem Respekt vor seiner Universalität – seinen Interpretationen mangelt es an Tiefe, an Nuancen, an klanglichen Schattierungen. Da Jandós Qualität an sich unbestreitbar ist, hat ihm vielleicht einfach die Zeit gefehlt – die Kocsis sich genommen hat. Was bei ihm als grimmiger Witz aufblitzt, ist bei Jandó grelle Aggressivität; Kocsis' geheimnisvolle Rubati selbst in Begleitformen haben bei ihm kein Pendant. Von der zweifelhaften Stimmung des Flügels und der kargen Ausstattung ganz zu schweigen.

M.Kr.

R Interpretation Klang ★★ ★★

Bartók, Klavierwerke Vol. 1: Sonate, Suite op. 14, Andante, Sieben Skizzen, 15 Ungarische Bauernlieder, Drei ungarische Volkslieder, Drei Rondos über Volkslieder; Jenő Jandó (1998) Naxos CD 8.554717 (57'59")

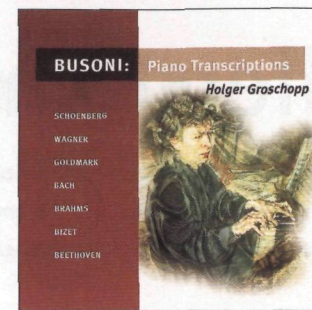


Variationen

Im zweiten Teil von Wolf Hardens Gesamteinspielung begegnet uns Busoni als Meister der Variation – von Kindesbeinen an, wie seine „Inno-Variationen“ belegen. Da gilt es, Charaktere zu formen und Bögen zu spannen. Da gilt es, das Virtuose hervorzukehren. Und in der Chaconne nach Bach zeigt Hardens mit Grandezza, dass er keine manuellen Grenzen kennt. Busonis humoristische Ader verraten die Variationen über „Kommt ein Vogel geflogen“, in den Chopin-Variationen erkennt man romantischen Geist. Hardens Interpretation hat großen Atem, hat Transparenz noch im Kompakten. Er ist dem hohen intellektuellen Anspruch dieser Musik gewachsen. Ste.

R Interpretation Klang ★★★★★

Busoni, Klavierwerke Vol. 2: Chaconne, Etüde in Variationenform, Variationen über Kommt ein Vogel geflogen, Thema und Variationen C-Dur, Inno-Variationen, Variationen und Fuge über Chopins Prélude c-Moll op. 22; Wolf Hardens (2000) Naxos CD 8.555699 (68'55")



Original oder Fälschung?

Anhängern der bedingungslosen Text-treue stehen die Haare zu Berge, wenn sie seinen Namen hören: Ferruccio Busoni ist vor allem durch seine Klavierbearbeitungen Bachscher Werke bekannt. Die Einverleibung fremder Kompositionen bedeutete für ihn keinen unverhältnismäßigen Eingriff, denn nach seinem Verständnis ist bereits jede Notation eine Veränderung des abstrakten Einfalls. Ähnlich wie bei Liszt rückt das Klavier bei ihm in den Mittelpunkt des musikalischen Universums.

Holger Groschopp hat sieben Bearbeitungen aus Busonis Feder zusammengestellt. Sie reichen von weitgehend vorlagen-treuen Transkriptionen, etwa der sechs Choralvorspiele von Brahms, über maßvolle Umgestaltungen bis hin zu freien Paraphrasen. Die wohl bekannteste ist diejenige von Bachs d-Moll-Chaconne für Violine solo. Busonis Versuch, die vom Hörer implizit wahrgenommenen Harmonien auch erklingen zu lassen, beweist vor allem eines: Mehr Töne sind noch lange nicht gleichbedeutend mit mehr Musik. Hingegen verhilft der sklettierende Klaviersatz der raffinierten Paraphrase über „Carmen“ zu überraschenden und aufregenden Perspektiven auf Bizets kunstvolle Harmonik, von Holger Groschopp mit klarem Blick erfasst und ohne Pedalnebel dargestellt. Der Berliner Pianist gibt als einfühlsamer und anpassungsfähiger Interpret einen Einblick in Busonis musikalische Welt – ob es sich hier um Originale oder originelle Fälschungen handelt, muss jeder selbst entscheiden.

Burkhard Wetekam

R Interpretation Klang ★★★★★

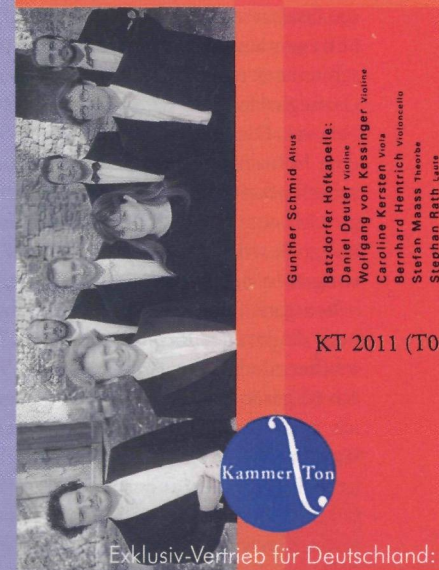
Busoni, Transkriptionen von Werken Bachs, Beethovens, Bizets, Brahms', Goldmarks, Schönbergs und Wagners; Holger Groschopp (2000) Capriccio/EMI CD 10 896 (70'08")

NOTE 1

für
Alessandro Scarlatti
Cantate d'amore
Gunther Schmid Altus
Batzdorfer Hofkapelle

1-5	L'aria crudele e fiera Altus & Basso Continuo	8:31
6	Sonata a 4 f-moll 2 Violinen, Viola, Basso Continuo	3:54
7	Grave - Allegro	4:16
8	Largo	1:19
9-13	Allernanna Siete uniti a tormentarmi 2 Violinen, Basso Continuo	10:27
14-17	Clari vezosa e bella Altus, Basso Continuo	7:15
18	Sonata a 4 e-moll 2 Violinen, Viola, Basso Continuo	3:28
19	Andante	4:07
20	Grave	0:46
21-23	Minuet Ferma omai, fugate e bella Altus & 2 Violinen, Viola, Basso Continuo	10:31
		54:34

Alessandro Scarlatti KT201 Cantate d'amore



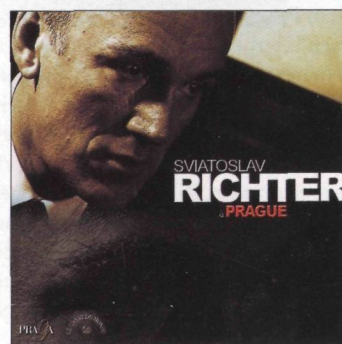
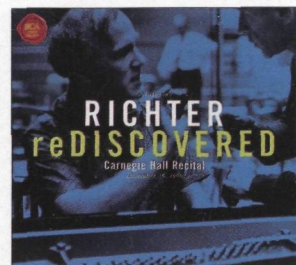
Gunther Schmid Altus
Batzdorfer Hofkapelle:
Daniel Deuter Violine
Wolfgang von Kessinger Violine
Caroline Kersten Viola
Bernhard Henrich Violoncello
Stefan Maass Theorbe
Stephan Rath Laute
Tobias Schade Cembalo Orgel

KT 2011 (T01)

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:
Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 06221/720351 · Fax 720381
e-mail: note1@t-online.de · www.note-1.de

Richter auf allen Kanälen

Auch die neuen, hochinteressanten Editionen belegen: Der viel beschworene Titan am Flügel war Svjatoslav Richter (1915-1997) vor allem in seinen ersten Jahren und noch in jener Zeit, als er sich dann im Westen profilieren musste. Später konnte er dieses Niveau nicht durchgängig halten.



Das große Problem für diesen russischen Ausnahmekünstler deutscher Abstammung bestand zweifellos darin, dass er sich noch in einem Alter einen Namen machen musste, als andere sich schon genüsslich zurücklehnen konnten. Das ist nur etwas für sehr starke Nerven. Die hatte Richter ganz offenkundig nicht – und mit zunehmendem Alter wohl immer weniger, zumal er das Reisen hasste.

Die Nervosität spürt man bei vielen Live-Mitschnitten Richters. Sie signalisiert Gefährdung, auch mit Missgriffen, markiert eine oft irrwitzige Gratwanderung und macht dennoch einen Reiz aus, der vor allem in der Unberechenbarkeit liegt. Denn Routine war Richter fremd. Das zeigt die erstmals veröffentlichte Dokumentation jener Konzerte, die Richter gleich nach seinem sensationellen Amerika-Debüt 1960 jenseits des großen

leichtfüßig ist, während er dem dritten Konzert in Prag eine packende Sogwirkung verlieh.

Zuweilen ist Svjatoslav Richter eine Spur zu atemlos, etwa im zweiten Satz von Beethovens op. 90. Aber diese ungestüme Kraft, die ihm in Amerika manche mit dem Hochmut des Westens zunächst ankreideten, ist es vor allem, die Richters Brahms-Sonaten trotz mancher Fehler ins Grandiose führt und seinem Schumann singulären Rang verleiht. Dessen „Symphonische Etüden“ und Fantasie C-Dur leben von gestalterischer Verdichtung und bis an die Grenzen des Möglichen geführter Emphase. Richters Prager „Bilder einer Ausstellung“ sind, was Tempozuspitzungen und Akkordwucht betrifft, dem legendären Sofia-Mitschnitt ebenbürtig. Über diesen Mussorgsky darf man staunen. Wie auch über Richters Schubert, der live genauso philosophierend seelische Abgründe streift wie in den aufrüttelnden Studio-Produktionen der späten Sonaten. Schuberts B-Dur-Sonate führte Richter auch in Prag in die Sphäre bedrohlicher Grübeleien. Sein Ravel (wundergleich die „Miroirs“) ist kein Klangparfüm, sondern filigranes Klanggewebe mit rhythmischer Impulsivität. Fulminante Chopin- und Liszt-Etüden zeigen, dass Richter der-einst durchaus ein Heißsporn war. Aber nie, wirklich nie geriet ihm manuelle Überlegenheit zum Selbstzweck. Bei einem so selbstlosen Einsatz sind auch Fehler eine kalkulierte Größe.

Interessant an der Prag-Edition ist die Begegnung mit dem Beethoven-Interpreten Svjatoslav Richter, der hier gut ein Drittel der Sonaten, von frühen bis späten Werken (op. 101, 106 und 110), sehr persönlich und stets dramatisch zugespitzt spielt, der die beiden Rondos aus der Sphäre der Harmlosigkeit befreit und die Diabelli-Variationen charakterscharf nachzeichnet. Und immer wieder fasziniert sein Scriabin, weil ihm das nervöse Schwirren wie der radikale Subjektivismus dieser Musik entgegenkommt. Das belegt auch eine nach dem Remastering wirklich plastische Aufnahme aus der Aldeburgh Paris Church von 1966, die in der Reihe „BBC Legends“ erschienen ist. Hier gönnt Richter auch Tschaikowskys

„Jahreszeiten“ eine warmherzige Detailfreude.

In seinen letzten Jahren legte Richter in Konzerten Noten auf – was eigentlich nichts heißt –, dennoch spielte er oft seltsam befangen, was ein Moskauer Bach-Mitschnitt von 1991 mit zwei Französischen Suiten und dem Capriccio BWV 992 belegt. Bei Bach ging es Richter, der ohnehin keine Klischees bediente, nicht um pointierte Eleganz, sondern um eine kernige Klanglichkeit, wobei man immer wieder feststellt, dass er am Flügel keinen unverwechselbaren Ton entwickelte wie Rubinstein oder Arrau. Und dieser reife Bach spiegelt auch die Scheu Richters vor Äußerlichkeiten. Gelöst ist dieses Spiel dabei nicht – und deshalb etwas hölzern.

Michael Stenger

Richter Rediscovered – Carnegie Hall Recital: Werke von Chopin, Debussy, Haydn, Rachmaninoff, Ravel und Prokofieff (1960)
RCA/BMG 2 CD 9026 63844

Svjatoslav Richter in Prag: Werke von Beethoven, Brahms, Chopin, Haydn, Liszt, Mozart, Mussorgsky, Rachmaninoff, Ravel, Schubert, Schumann, Scriabin und Weber; Staatliches Philharmonisches Orchester Brno, Bretislav Bakala (1954-88)
Praga/harmonia mundi 15 CD 356020.34

BBC Legends – Svjatoslav Richter:

Werke von Mozart, Prokofieff, Rachmaninoff und Scriabin (1966)
BBC/MusikWelt CD 4082

Svjatoslav Richter – Out of Later Years: Werke von Bach (1991)
Live/Note 1 CD 401

Freund Horowitz

Sony hat in der „Original Jacket Collection“ eine 10-CD-Box mit Aufnahmen von Vladimir Horowitz zusammengestellt. Das Hören ist wie ein Wiedersehen mit einem alten Bekannten. Freund Horowitz kommt vorbei und erinnert an frühere Zeiten.



Heute kommen einem jeden Tag neue CDs auf den Tisch von Pianisten, die man in einigen Jahren wahrscheinlich längst wieder vergessen hat. Und selbst herausragende historische Aufnahmen verliert man angesichts der Flut von Neuveröffentlichungen manchmal etwas aus dem Gedächtnis. Umso größer ist die Wiederhörensfreude. Man stellt im Getümmel des Tagesgeschäfts fest, dass es Platten gibt, die auch nach Jahrzehnten nichts von ihrer Eindringlichkeit verloren haben. So erging es mir, als ich in die „Original Jacket Collection“ zu Vladimir Horowitz hineinhorchte. Sie beinhaltet neun Schallplatten aus den 60er und frühen 70er Jahren, die in der originalen Koppelung der Stücke auf CD übertragen worden sind. Und die originalen Schallplattencover wie die Fotos im Textbuch wecken nostalgische Gefühle.

1961 hatte Horowitz nach dem Bruch mit RCA einen Exklusivvertrag mit Columbia unterschrieben. Fortan arbeitet er mit dem Produzenten Thomas Frost zusammen, der

Repertoire. Nur ganz wenige Komponisten, die dem Pianisten wichtig waren, etwa Clementi, fehlen. Einige Live-Aufnahmen geben dafür einen Eindruck davon, wie der Meister gerade im Konzertsaal sein Publikum immer neu faszinierte. Das berühmteste Beispiel wurde auf zwei LPs festgehalten: Horowitz' „Historische Rückkehr“ in die Carnegie Hall. Nach zwölfjähriger Bühnenabstinenz spielte er am 9. Mai 1965 wieder in genau jenem Saal, in dem er 1928 sein Amerika-Debüt gegeben und 1953 auch sein vorerst letztes Konzert absolviert hatte. 2.760 Sitz- und 1.000 Stehplätze waren ausverkauft. Und wie das Leben so spielt, passierte Horowitz gleich ein dicker Patzer zu Beginn der Toccata von Bach/Busoni. Doch davon ungerührt setzte er zum furiosen Powerplay an. Und so pianistisch fein habe ich das lyrische „Intermezzo“ dieser Transkription noch nicht gehört. Bemerkenswert ist übrigens, dass dieser Fehlgriff nicht weggeschnitten wurde, obwohl Horowitz andere in einer Nachaufnahme ausgebügelt hat.

Sensationelles Comeback in der Carnegie Hall

– abgesehen von einer Schumann-Platte – auch alle Aufnahmen dieser Box zu verantworten hat. Die neuen Columbia-Aufnahmen brachten laut Harold C. Schonberg („Horowitz – Ein Leben für die Musik“, Fischer) einen deutlich reicheren Klang als die Victor-Platten, und dieser superbe Sound wurde jetzt mustergültig auf CD übertragen. Allerdings klingen die CDs auch nicht besser als die alten LPs.

Bei der neuen Plattenfirma konnte Horowitz sich vielen Werken erneut zuwenden, die er für RCA bereits eingespielt hatte. Gleich bei der ersten Schallplatte war dies ein ausgesprochener Glücksfall. Denn Columbia brachte jene Einspielung von Chopins b-Moll-Sonate heraus, die noch heute Referenz-Charakter genießt. Nie habe Horowitz diese Sonate besser gespielt, so das Fazit von Harold C. Schonberg. Und wirklich: Diese ergreifende Chopin-Interpretation zählt zum eisernen Bestand.

Insgesamt gestattet die Box einen repräsentativen Überblick über Horowitz' Solo-

Es war ein sensationelles Comeback. „Der Dichter“ sprach wieder mit seinem Publikum, etwa in Schumanns „Toccata“, die er mitreißend virtuos nahm, ohne dabei die lyrischen Ruhepunkte zu überspielen. Dass Horowitz für Scriabin unzählige Farben finden konnte, bewies er hier mit der Sonate Nr. 9, auf einem weiteren Album aber auch mit einigen Etüden aus op. 8 und op. 42, der Sonate Nr. 10 u. a. Weitere Platten widmete Horowitz in dieser Zeit Chopin, Rachmaninoff, Scarlatti und Schumann. Scarlattis Sonaten formte er zu Kabinettstückchen, mal ganz aus einem motorischen Rhythmus-Gefühl heraus wie in der D-Dur-Sonate K.33, dann wieder aus leichtem Lyrizismus wie in der a-Moll-Sonate K. 54. Und so himmlisch romantisch wie Horowitz hat wohl kein anderer Pianist die f-Moll-Sonate K. 466 gespielt.

Auf der Rachmaninoff-Platte ist die zweite Sonate das wesentliche Werk. Horowitz spielte sie in einer eigenen, vom befreundeten Komponisten legitimierten Fassung. Es ist elektrisierend, wie er sich in das Allegro agitato warf und mit welchem Gefühl er den langsamen Satz beseelte. Stürmisch nahm er das Finale, fast schon überhitzt. Horowitz' Chopin-Interpretationen – abgesehen von

der zupackenden Darstellung einzelner Etüden – sind mir oft zu artifiziell, da ist mir Rubinstens natürlicherer Zugang meistens lieber. Auch als Beethoven- (Pathétique) und Debussy-Interpreten halte ich ihn nicht für die allererste Wahl.

Bei Schumann ist das anders. Dessen Fantasie op. 17 etwa erfüllte Horowitz gleichermaßen mit Wucht und Lyrik. Die „Arabeske“ spielte er natürlich, herrlich organisch, „Leicht und zart“ wie vorgeschrieben. Dass Horowitz viele seiner Lieblingswerke mehrmals aufgenommen hat, führt oft zur Qual der Wahl. Letztlich entscheidet wohl auch beim Hörer der persönliche Geschmack: So hält Schonberg etwa Horowitz' Aufnahme der „Kreisleriana“ von 1969 für eine seiner bedeutendsten Platten. Mir persönlich gefällt die zwar weniger direkte, dafür aber noch ausgefeilter dargestellte Deutsche Grammophon-Deutung von 1985 besser.

Noch schwieriger ist es bei den Kinderszenen, die der Meister mindestens vier Mal aufgenommen hat. Laut Schonberg offenbaren die „Kinderszenen“ von 1962 schon Horowitz' Spätstil. Und wirklich lässt sich dieser in der brillanten Umsetzung von Schumanns Polyphonie erkennen. Andererseits gibt es doch deutliche Unterschiede zu den wirklich späten Aufnahmen von 1982 (RCA) und 1987 (DG). Bei der letzten gelingt Horowitz geradezu ein Paradox: Einerseits spielt er noch kunstvoller als sonst, andererseits wirkt alles noch natürlicher.

Horowitz war keineswegs nur der Mann der schnellen Finger. „Ohne Verstand bist du ein Fiasko, ohne technische Mittel bist du ein Amateur. Ohne Herz bist du eine Maschine“, hat er selbst einmal festgestellt. Dass sich bei ihm Verstand, Technik und Herz gut ineinanderfügten – das beweisen all diese Aufnahmen. Sie zementieren das Bild eines begnadeten Künstlers.

Gregor Willmes

Vladimir Horowitz – The Original Jacket Collection
Sony 10 CD SX 10K 89765

Europäische Orgelreise

Wenn eine historische oder eine besonders gelungene heutige Orgel vorzustellen ist, dann können neben manchen Entdeckungen auch immer wieder eingespielte Werke neuen Reiz gewinnen. Wie unsere kleine Orgelreise durch Europa zeigt.

Wir starten in Brüssel. Dort weihten im Jahr 2000 Xavier Deprez, Stanislas Deriemaeker, Jean Ferrard, Bernard Focroulle und Jozef Sluys in fünf Konzerten die neue, von Gerhard Grenzing (Spanien) erbaute viermanualige Schleifladenorgel in der Kathedrale ein. Bereits zuvor spielten die fünf belgischen Organisten an dem neuen Instrument ein Programm ein, das farbenreich verschiedene europäische Stilepochen repräsentiert: Auf Peeter Cornet und Franz Tunder folgen die barocken Nachbarn de Grigny und Bach so-

Restaurierung und gab Jean-Paul Lécot Gelegenheit zu einem spannenden europäischen Rundgang über zwei Jahrhunderte: von Spanien (de Arauxo, Bermudo, de Alvarado, de Heredia, de Peraza) über England (Farnaby, Byrd, Bull) nach Italien (Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, Cima) und Frankreich (du Caurroy, Titelouze, Lully, Charpentier), die europäisch wirkenden Isaac, Sweelinck und Kerll samt einigen Anonymi einschlossen. Auf den acht Registern (genau aufgeschlüsselt) kommt Geistliches und Weltliches kostbar zum Klingen, dazu manchmal die munter zwitschernde „Rossignol“ (Nachtigall) oder hölzernen klopfende „Mascarons“ (geschnitzte Masken), auch vokal ergänzt von dem Bariton Jean-François Gardeil.

Ein kleiner Sprung nur über die Grenze, und mit der Romantik öffnet sich eine andere Welt. Die Abteikirche Maria-Laach in der Eifel, fast hundert Jahre ohne geistliches Leben, erhielt 1910 von der Firma Stahlhut eine neue dreimanualige Orgel, deren komplizierte Bau- und Restaurierungsgeschichte im Booklet erschöpfend beschrieben ist. Aus dieser raren Denkmalorgel – elektro-

pneumatische Traktur (Kegellade), elektrischer Spieltisch – holt Johannes Geffert wahrhaftige Raritäten heraus: die einschmeichelndsten Klänge – teilweise Transkriptionen – von Liszt, Reger, von Skandinavien wie Gade, Sinding, Grieg, engelhaft Rauschendes von Humperdinck, aber auch ein furioses Rondo alla campanella von Karg-Elert.

Auf der 1982/83 von Sandtner/Dillingen in einen historischen Prospekt gesetzten, 1998 umgestalteten Hauptorgel der Basilika St. Ulrich & Afra in Augsburg ist besonders das Spiel des noch keine 30 Jahre alten, mehrfach aus-



Die Historische Joachim-Wagner-Organ in Treuenbrietzen
Ein Live-Konzert mit Wieland Meinhold



CATHEDRALE DE BRUXELLES
ORGUE GRENZING

gezeichneten Stefan Frank bemerkenswert. Mit einer Toccata von Jean Gillou, einem seiner Lehrer, neben anderen Bach-Werken mit der Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564 und dem 94. Psalm von Julius Reubke bezeugt er ebenso seine souveräne Gestaltungskraft wie die Vorzüge des großzügig ausgelegten viermanualigen Instruments.

Treuenbrietzen in Brandenburg hat eine lange kirchliche Tradition, zu der auch die romanische St. Marienkirche gehört. An deren barocker Wagner-Organ (1739), von Schuke in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts restauriert, entstand der Konzert-Mitschnitt von Wieland Meinhold. Er spielt ein apartes Programm von fraglichen Bach-Werken, allesamt mit BWV-Nummern, versehen mit neuen Zuschreibungen, und die Vivaldi-Transkription BWV 593, dazu eine Eigenkomposition, „Hommage à Sebastian“ – ein originelles Orgelportrait.

Weiter nach Erfurt, wo Domorganist Silvius von Kessel in St. Marien mit symphonischer Orgelmusik unter dem Motto „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ zu hören ist. Die 1992 von Schuke im Wesentlichen neu erbaute Hauptorgel lässt vielen Stilarten Raum, hier dominiert mit Liszt und Reger die (späte) Romantik, zu der auch die Ersteinspielung der Passacaglia und Fuge d-Moll von Richard Wetz (1930) und, bedingt nur, Duruflés Alain-Hommage op. 7 zu rechnen sind. Das Cover ist ansprechend als

kleines bebildertes Lesebuch auch über den Erfurter Dom gestaltet. Das Bach-Mozart-Mendelssohn-Programm des Bach-Wettbewerb-Gewinners 2000 Johannes Unger an der Silbermann-Organ der Georgenkirche zu Rötha bei Leipzig verdiente hier eine ausführlichere Würdigung, wäre nicht, angenommen Fotos, der Verzicht auf jegliche Information über das Instrument, selbst auf die Disposition, zu verzeichnen.

In Prag endet die Reise mit der sechsten Folge der „Historischen Orgeln Böhmens“. Jaroslav Tuma wird dem einzigen von Andreas Wambesser (1763) erhaltenen, erst 2000 restaurierten Instrument in der St.-Simon-und-Juda-Kirche mit schönen Klangbeispielen des Rokoko gerecht: abgesehen von einigen arpeggierten, kurzatmig wirkenden Akkorden in den zehn von Jan Krtitel Kuchar (1751-1829) überlieferten Werken, meist Ersteinspielungen, überzeugend, mit Flötenuhrstücken und dem Andante F-Dur KV 616 Haydn und Mozart huldigend, die beide auf dieser Orgel spielten.

Herbert Glossner

Brüssel: Jean Ferrard, Xavier Deprez, Jozef Sluys, Stanislas Deriemaeker und Bernard Focroulle spielen Werke von Cornet, Bach, Franck, Boesmans u. a. (2000) Ars Musici/FMF CD 1304-2

Forcalquier: Jean-Pierre Lecaudey spielt Werke von Sweelinck, Scheidemann, Bach, Marchand u. a. (2000) Pavane/Klassik Center CD ADW 7445

Lavedan: Jean-Paul Lécot spielt Werke von de Arauxo, Isaac, Byrd, Frescobaldi, Lully u. a. (2000); Forlane/Note 1 CD 16809

Maria Laach: Johannes Geffert spielt Werke von Liszt, Reger, Gade, Karg-Elert, Humperdinck u. a. (2001) Motette CD 12441

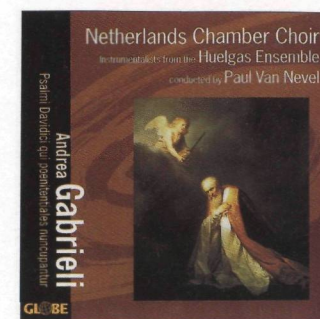
Augsburg: Stefan Frank spielt Bach, Reubke, Guillo (2000) audite/Naxos CD 97.470

Treuenbrietzen: Wieland Meinhold spielt fragliche Werke von J. S. Bach (2000) Motette CD 12811

Erfurt: Silvius von Kessel spielt Liszt, Reger, Duruflé, Wetz (2000) Motette CD 12411

Rötha: Johannes Unger spielt Bach, Mozart, Mendelssohn (2000) querstand/Musikwelt CD VKJK 0111

Prag: Jaroslav Tuma spielt Kuchar, Haydn, Mozart (Historic Organs of Bohemia VI, 2000); Supraphon/Koch CD SU 3551-2 131



Stiller Revolutionär

In unseren Tagen trifft die Musik Andrea Gabriellis auf weitaus weniger Interesse als die seines Neffen Giovanni. Sicherlich ist sie weniger spektakulär, kaum aber weniger progressiv. Die Musik Andreas verkörpert eine „stille Revolution“, führt Paul van Nevel in seinem Begleittext aus; sie wage den Schritt zu einer homophonen Schreibweise, zur modernen Dur-Moll-Tonalität und zu plastischer, häufig syllabischer Rhythmik – und damit die Abkehr von der komplizierten franko-flämischen Kunst, die in Italien Mitte des 16. Jahrhunderts noch tonangebend war. Tatsächlich scheint in mancher harmonisch affektorientierten, motivisch prägnanten Wendung das Barock nicht mehr fern. Solche modernen Momente finden sich in den vorliegenden, 1583 publizierten sieben Bußpsalmen zu sechs Stimmen zu Genüge.

Nevel interpretiert die Psalmen dementsprechend sehr dynamisch, an den Affekten orientiert. Eine Phrase wie „Mein Herz erbebt“ nimmt er mit Vehemenz und im Forte, um im nachfolgenden „meine Kraft hat mich verlassen“ Bewegung und Lautstärke sofort zurückzuschrauben. Die Besetzung variiert er von Binnensatz zu Binnensatz. Selten hat der Chor einen A-cappella-Auftritt wie etwa im eindrucksvollen Sotto-Voce des „De profundis“; meist sind Instrumente (Bläser und/oder Streicher) entweder colla parte oder anstelle einer Gesangsstimme beteiligt – genau so, wie es im Vorwort des Originaldrucks gefordert wird. Wenn man auch darüber streiten kann, ob die Singstimmen wirklich chorisch besetzt werden sollten, so stellt das Ergebnis auf dieser CD dank dem hervorragend disponierten Niederländischen Kammerchor doch sehr zufrieden.

Andreas Friesenhagen

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

A. Gabrieli, Psalmi Davidici qui poenitentiales nuncupantur; Niederländischer Kammerchor, Instrumentalisten des Huelgas Ensemble, Paul van Nevel (2000) Globe/Note 1 CD 5210 (64'41'')



Bestürzende Schönheit

Agostino Steffani (1654-1728) verband eine Karriere als Komponist mit der eines Klerikers und Diplomaten. Er lernte das Komponieren bei Johann Kaspar Kerll, schrieb Kammerduette für adlige Damen und Opern für die Höfe in München, Hannover und Düsseldorf. Er war als Botschafter des Hannoverschen Hofes tätig, hatte geistliche Würden inne, war Rector Magnificus der Heidelberger Universität, Mitglied des Staatsrates in Düsseldorf und Apostolischer Nuntius in Norddeutschland.

Bekannt ist er heute vor allem wegen seiner rund 80 Kammerduette, kleiner Kantaten für zwei Stimmen und Basso continuo – Liebespoesie eines Klerikers, der eine außergewöhnliche melodische Begabung besaß und Werke von bestürzender Schönheit und raffinierter Süße hinterließ. Drei faszinierende Beispiele bietet die CD, ergänzt durch zwei nicht minder attraktive Solokantaten und Auszüge aus einer 1709 für Düsseldorf komponierten Oper. Die beiden Sonaten für eine bzw. zwei Violinen und Bass sind Steffani nur zugeschrieben.

Zu den Duetten ergänzen die Musiker diskret Violinritornelle und improvisieren in den Rezitativen Eingänge. Dagegen kann man vom aufführungspraktischen Standpunkt nichts haben, und gelungen sind die Zutaten allemal. Überhaupt liefert Yasunori Imamura eine kongeniale Interpretation ab. Vom ersten bis zum letzten Ton wird herzerfrischend engagiert und mit einer Begeisterung musiziert, die sich spontan mitteilt. Rhythmus und Phrasierung sind klar und selbstbewusst konturiert, die Affekte sensibel umgesetzt. Im barocken Idiom ganz zu Hause sind Monique Zanetti und Pascal Bertin, die beide auch sängerisch keine Wünsche offen lassen.

Andreas Friesenhagen

R Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Steffani, Duette, Sonaten, Kantaten, Auszüge aus Amor vien dal destino; Monique Zanetti (Sopran), Pascal Bertin (Alt), Fons Musicae, Yasunori Imamura (2000) Pan/Note 1 CD 510 131 (73'21'')