



Hübsch

Das Hauptaugenmerk Thomas Augustine Arnes (1710-1778) galt der Bühnenmusik, und so blieb diese Sammlung von acht Sonaten (1756) sein einziges Werk für Cembalo. Die stilistische Vielfalt der Sätze, die ebenso den Einfluss von Scarlatti und Händel aufweisen wie Vorgriffe bis hin zum empfindsamen Stil, neben einer recht freien Behandlung der Sonatenform dokumentieren laut Ewald Demeyeres informativem Begleittext die Eile, in der die Sammlung zusammengestellt wurde. Der Van-Immerseel- und Leonhard-Schüler liefert dabei aber eine dennoch sehr freundliche und wandlungsfähige Darstellung, in der Arnes melodischer Erfindungsgabe und dem unprätentiös-unterhaltsamen Charakter der Stücke voller Tribut gezollt wird. „Hübsch“ ist ja auch bei weitem kein Schimpfwort. *ejh*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Arne, Eight Sonatas or Lessons for the harpsichord; Ewald Demeyere (k. A.)
Accent/Note 1 CD 21145 (61')



Ad Parnassum

Obwohl er von Bach für bedeutender als Händel und Hasse eingeschätzt wurde, zählt Johann Joseph Fux (1660-1741) zu den wenig auf Tonträger dokumentierten Meistern des Hochbarock. Für die drei ersteingespielten Suiten in g-Moll, A-Dur und a-Moll verdient sich Dorota Cybulska-Amsler damit klare editorische Meriten. Obwohl er sich in seinem einflussreichen Lehrwerk „Gradus ad Parnassum“ als an Palestrina orientierter Konservativer zu erkennen gab, scheut Fux hier nicht galante Sanglichkeit und schlichten Folklorismus. Auf einem silbrig-hell klingenden Nachbau eines französischen Cembalos von 1712 hält die Interpretin ein ornamentfreudiges und sehr korrektes Plädoyer, das nur hier und da etwas mehr an artikulatorischem Mut vertragen könnte. *ejh*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Fux, Cembalowerke; Dorota Cybulska-Amsler (1995)
K617/harmonia mundi CD 617138 (67')



Anfang eines Weges

Als in den siebziger Jahren Mieczyslaw Horszowski auf einem ächzenden frühen Cristofori-Instrument eine LP mit Sonaten (1732) von Ludovico Giustini (1685-1743) bei der schnell wieder verschwundenen Firma „Titanic“ (!) vorgelegt hatte, bekam man eine erste Vorstellung von der revolutionären Idee des Florentiner Cembalobauers Bartolomeo Cristofori (1655-1731). Seine Erfindung, mit der er um 1700 die Entwicklung zum modernen Flügel einleitete, war in der Tat epochal, und drei seiner Instrumente überlebten bis heute.

Dasjenige im Leipziger Musikinstrumenten-Museum von 1726 diente als Vorlage für eine Kopie, die von Kerstin Schwarz und Tony Chinnery 1997 in Florenz angefertigt wurde – eine vorzügliche Arbeit, die nicht die Hypothesen des gealterten Materials, wohl aber die Vorzüge des Originals ganz beeindruckend demonstrieren lässt. Klanglich entspricht das Instrument – grob gesprochen – einem Mittelstück zwischen Cembalo und den Hammerflügeln der Mozart-Zeit, freilich mit einem sonoreren Bass ohne jeden Anflug von „Spillrigkeit“. Kerstin Schwarz hat auch genau über das Prinzip der Cristofori-Erfindung u. a. mit zwei zeitgenössischen Skizzen der Mechanik (leider nur auf Italienisch mit englischer und französischer Übersetzung) berichtet, während der Interpret instrumentenbezogene Werkkommentare hinzufügte.

Die dargebotenen Stücke wurden ausgezeichnet so interpretiert, dass die klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes in vielfältiger Weise demonstriert werden – etwa Crescendi und Decrescendi. Man kann sich nur wundern, dass die Ablösung des Cembalos doch noch so viele Jahre dauern sollte. Die CD ist also eine ausgezeichnete Einführung in eine Erfindung mit historischer Konsequenz.

Knut Franke



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Bartolomeo Cristofori: Werke von Della Ciaja, Scarlatti, Giustini, Marcello, Zipoli und Händel; Luca Guglielmi (2001)
stradivarius/harmonia mundi CD 33608 (79')



Für Generationen

Als seinerzeit diese Aufnahmen schlecht gepresst auf LP erschienen, da wurde das Bewusstsein von uns Studenten, etwas ganz Besonderes in den Händen zu halten, doch erheblich belastet. Die CD befreit uns nun von dem Übel und verstellt damit auch nicht mehr den Blick auf die unglaublich lautere, ästhetisch hoch differenzierte Geschliffenheit von Walter Klien (1928-1991), der zu den elitärsten Mozart-Spielern überhaupt zu rechnen ist. Seine poetische, unaufdringliche, selbst in machtvollen Mollpassagen nie mit romantischem Nachdruck prononcierte, sondern in bestechender Zierlichkeit quicklebendig und makellos verbleibende, weiche, mit wenig Pedal, doch niemals trocken abrollende Mozart-Pianistik hat Vorbild-Charakter.

In Kliens Jeu perle ist eine unasketische Reinheit umschlossen. Er zeichnet Konturen, aber mit feinem, nicht mit breitem Strich. Wenn er nachdrücklich wird, dann sind es delikat angebrachte Akzente, die die Leistungsgrenze eines modernen Flügels nie anstreben. Man höre hier nur etwa den Kopfsatz von KV 332: Was oft als Prä-Athletentum geboten wird, erscheint bei Klien als apollinisch-verspielte Schönheit mit einer dionysischen Nuance. Sein Spielstil war fast immer „quasi con spirito“ orientiert. Das ist ein umfassend besonderer Mozartstil, in dem sich Maß und Spiel, wie in eine goldene Formel gefasst, untrennbar verbunden haben. Klien besaß offenbar einen sehr konstanten Pulsschlag: Seine Konzentration zum Beispiel in den langsamen Sätzen – hervorzuheben auch der Beginn der c-Moll-Fantasie – verrät eine eherne Gestaltungsdisziplin, an der sich noch Generationen von Mozart-Interpreten orientieren können.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Mozart, Klaviersonaten Vol. I: KV 279 bis 284, 309 bis 311 und 330; Walter Klien (1964)
Vox/MusikWelt 2 CDX 5026 (142')

Mozart, Klaviersonaten Vol. II: KV 331 bis 333, 457, 533, 494, 545, 570, 576, Fantasie KV 475; Walter Klien (1964)
Vox/MusikWelt 2 CDX 5046 (138')



Akkurate Brillanz

Wie eine vergnügliche Eisenbahnfahrt nach heiterem Start durch Entgleisen tragisch endet, hat Rossini in einem ironischen Klavierwerk aus seiner Sammlung der „Alterssünden“ dargestellt. Die Musik demaskiert aber auch menschliche Schwächen: Nachdem das erste Opfer in den Himmel und das zweite in die Hölle gefahren ist, kommt der mit „Heftiger Schmerz der Erben“ überschriebene Abschnitt als ausgelassene Polka daher, die große Freude der Hinterbliebenen über die Erbschaft zum Ausdruck bringend. Diese und weitere hinter sinnige Capricen zeigen Rossini als philosophisch lächelnden Chronisten, der in feinsten Salonminiaturen der Gesellschaft den Spiegel vorhält. Stefan Irmer erweckt die zwischen Naivität und schwarzem Humor changierenden Stücke mit akkurater Brillanz zu neuem Leben. *F.S.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Rossini, Klavierwerke Vol. 3; Stefan Irmer (2001)
MDG/Naxos CD 618 1108 (59')



Charakter-Bilder

Schon lange hat Evgeny Kissin, der so souverän den Schritt vom Wunderkind zum Wundermann machte, eine Affinität zu Robert Schumann. Auch sein neues Album dokumentiert, wie nahe der Pianist dem Komponisten steht. Er weiß um die Kunst der Verdichtung, der Tempo-Proportion. Davon profitiert die erste Sonate, der Kissin Emphase und Impulsivität angedeihen lässt. Er spielt das Werk aus einem Guss, wobei er auch das Zerrissene spiegelt. Und aus dem „Carnaval“ formt er nicht allein zugespitzte Charakterbilder, sondern gebrochene Klanggestalten. Der Zugriff ist packend, freilich nie gewaltsam; der Klang ist satt und fragil. Manchmal fühlt man sich bei Kissin an Rubinstein erinnert. *Ste.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Sonate Nr. 1 fis-Moll op. 11, Carnaval op. 9; Evgeny Kissin (2001)
RCA/BMG CD 9026 63885 (60')



„Streicher“-Pracht

Paolo Giacometti, 1970 in Mailand geboren und in den Niederlanden ansässig, ist ein gedankenvoller, hochmusikalischer Pianist. Seine Affinität zu historischen Instrumenten hat nun zu dem vorliegenden Beitrag geführt. Er benutzt dabei einen zeitgenössischen Johann-Baptist-Streicher-Hammerflügel von 1846, ein von Schumann selbst hoch geschätztes, auch persönlich benutztes Fabrikat.

Das Zusammentreffen eines solchen Instrumentes im Bestzustand mit einem ebenso technisch versierten wie tiefgründigen Interpreten ist der Garant für eine vorbildliche Exegese. Als ein auf solcherlei Instrumenten erfahrener Pianist kennt Giacometti natürlich deren mechanische Belastungsgrenzen und die Pedalkniffe, mit denen man die völlig andersartigen Schwebungen doch konturenvoll gestaltet. Er weiß um die Poesie des Maßes – und zeigt dies in Tempogebung wie im Dynamischen, in der Phrasierung wie im agogischen Detail. Was entsteht, ist eine Humoreske voll duftigen Wechselspiels der Segmente und eine Toccata, der die auf modernen Instrumenten leicht erzielbare Ruppigkeit genommen, dafür aber ein höchst attraktiver virtuoser Erzählcharakter mit einem ganz besonderen Klangschriller gegeben wird.

Schließlich gelingen Giacometti die acht kontrastreichen Fantasiestücke technisch überlegen und mit einem auf modernen Instrumenten nicht erreichbaren Valeurs-Radius. Mit einer solchen Aufnahme erhält man schon eine recht genaue Vorstellung von Schumanns pianistischer Klangwelt. Schade, dass die wünschenswerte bildliche Präsentation und auch eine diesbezügliche textliche Einführung in die Spezifik des Instrumentes zugunsten kleiner, läppischer schwarzweißer Fotosegmente der Tastatur als Quasi-Vignetten ausgespart wurden.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Schumann, Humoreske op. 20, Toccata op. 7, Fantasiestücke op. 12; Paolo Giacometti (2001)
Channel/harmonia mundi CD 16798 (64')

ARTE NOVA



Christopher Hogwood



Emma Kirkby



Klassizistische Moderne · Vol. 2

Igor Stravinsky:

Suites 1 & 2, Miniatures and Songs
Act 1 Finale of "The Rake's Progress"

Michael Tippett:

Divertimento on "Selling's Round"

Benjamin Britten: Sinfonietta Op. 1

Kammerorchester Basel · Christopher Hogwood, Dirigent
Emma Kirkby, Sopran

bereits erschienen



74321 86236 2

Klassizistische Moderne Vol. 1

Martinů: Toccata e due Canzoni
Stravinsky: Concerto en Ré
Honegger: Symphony No. 4
"Deliciae Basiliensis"
Kammerorchester Basel
Christopher Hogwood, Dirigent

„Das Programm besteht aus drei Werken, die Paul Sacher am 21. Januar 1947 in einem einzigen Konzert in Basel uraufführte. Das ist mitreißende Konzertmusik, die nichts von ihrer Frische eingeüßt hat.“

Fono Forum, Februar 2002

„Das ungewöhnlich liebevoll zusammengestellte Beiheft präsentiert den Programmzettel, die originalen Einführungstexte der Komponisten und einiges mehr. Und nicht zuletzt überzeugt das Spiel des Orchesters voll und ganz...“

RONDO, Oktober 2001



www.bmgclassics.de





Schubertiade

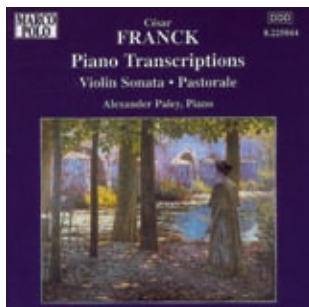
So mancher CD-Sammler wird sich die Frage stellen, ob er hier nun an eine Klavierplatte oder an ein Recital geraten sei. Denn mit der Kombination von Sonate und Lied fällt diese EMI-Produktion deutlich aus dem Rahmen. Doch dahinter steckt Methode: Ursprünglich hatten sich Leif Ove Andsnes und Ian Bostridge beim Festival im norwegischen Risør zusammengefunden, um ihrer gemeinsamen Liebe zu Schubert nachzugehen; doch dann entdeckte Andsnes, wie eng die Beziehungen zwischen der großen A-Dur-Sonate aus dem Sterbejahr 1828 und einigen der späten Lieder sind. Herausgekommen ist schließlich eine Art Schubertiade für den Hausgebrauch, bei der sich diese thematischen Querbezüge wunderbar nachvollziehen lassen.

Freilich überzeugt auch jeder der beiden Künstler auf seine eigene Art. Andsnes' Schubert-Spiel steht gleichsam zwischen den stilistisch eng verwandten Ansätzen von Brendel und Edwin Fischer: Von Brendel übernimmt er die formale Strenge und Klarheit der Konzeption, in der immer auch Nähe und Ferne zu Beethoven fühlbar werden; mit Fischer dagegen teilt er den Lyriismus und die Weltvergessenheit mancher Passagen. So hat etwa die Wiederkehr des Andantino-Themas (ab 5'44") nach dem Ausbruch im 2. Satz selten so vereinsamt und trist geklungen. Mit dem Rondo schlägt Andsnes dann nicht nur den Bogen zurück zum Kopfsatz, sondern bereitet durch sein gesangliches Spiel auch der Stimme das Feld. Bostridge wiederum bestätigt in den anschließenden Liedern vollauf seinen Ruf als sensibler Schubert-Interpret, wenngleich er mitunter in der Diktion die Konsonanten merkwürdig verschleift. Gleichwohl: ein geringer Einwand angesichts dieser ebenso anregenden wie erfreulichen Produktion.

Christian Wildhagen

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Schubert, Sonate A-Dur D 959, Lieder D 789, 713, 943 und 939; Leif Ove Andsnes (Klavier), Ian Bostridge (Tenor) (2001) EMI CD 557266 (61')



Auf einmal zweimal

Wie es der Zufall will: Bislang blieb Alfred Cortots fabelhafte Transkription von Cesar Francks Violinsonate unaufgenommen, plötzlich erscheinen gleichzeitig zwei in ihrer künstlerischen Integrität gleichwertige Aufnahmen. Beide Pianisten machen sich durch die Präsentation dieses Meisterwerkes hoch verdient. Paley zeigt sich bei Franck von einer höchst bedachten, im musikalischen Fortgang aber treibenden Seite. Hier ist viel klangkalkulierende Bemühtheit und Sorgfalt im behutsamen Umgang mit dem harmonikalen Eros dieser unvergleichlichen Musik zu beobachten.

Im Unterschied zu Paleys schürfend-mobilem Konzept betont Yukie Nagai eher die flächigen Dimensionen der Musik noch zügiger. Der Preis, den sie per saldo zahlt, besteht im Verlust von Detailsubtilitäten. Sie sollte auch bedacht haben, dass Franck, der „pater seraphicus“, wie ihn seine Verehrer nannten, damals kein stürmischer Jüngling mehr war und inzwischen auf einem anderen ästhetischen Planeten existierte als zu jener Zeit, da er – horribile dictu – in seinem Frühwerk Thalberg nacheiferte. Interessant sind die beiden unterschiedlichen Arrangements von „Präludium, Fuge und Variation“ durch Harold Bauer und Ignaz Friedmann, wobei Paley durch eine durchaus philosophisch-differenzierte Gelassenheit artikulatorisch mehr aus seiner Vorlage macht.

Knut Franke

Paley
Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Nagai
Interpretation ★★★
Klang ★★★★★

Franck, Präludium, Choral und Fuge, Präludium, Fuge und Variation op. 18 (arr. von Bauer), Sonate A-Dur für Violine und Klavier (arr. von Cortot); Alexander Paley (1994) Marco Polo/Naxos CD 8.225044 (73')

Franck, Präludium, Aria und Finale, Präludium, Fuge und Variation op. 18 (arr. von Friedmann), Sonate A-Dur für Violine und Klavier (arr. von Cortot); Yukie Nagai (2000) BIS/KlassikCenter CD 1056 (62')



Sentiment und Süße

Ein Hausgewächs des Hessischen Rundfunks: Diese Produktion der Klavierquartette Gabriel Faurés hat in der Tat einen großen Hörerkreis verdient, weil hier die Balance zwischen Sentiment und Süße, zwischen Leidenschaft und Disziplin einfach stimmt. Das versierte, zupackend musikalische Aperto Piano Quartett, bei dem der Pianist Frank-Immo Zichner keineswegs zu dominant auftrumpft, vermittelt zwischen kammermusikalischem Raffinement und durchaus fast sinfonischer Geste und demonstriert so, wie gehaltvoll, auch unmittelbar berührend diese meisterhaft entworfenen Werke sind. Der Klang ist dabei satt und doch nicht zu kompakt. Ste.

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Fauré, Klavierquartette Nr. 1 c-Moll op. 15 und Nr. 2 g-Moll op. 45; Aperto Piano Quartett (2001) hrMedia CD 9 (64')



Distanzlos

Das Trio di Torino hat sich in diesen Rachmaninoff-Interpretationen distanzloser Identifizierung verschrieben. Die Musiker scheinen das Vorurteil vom melancholisch triefenden d-Moll-Komponisten gerade dadurch ad absurdum führen zu wollen, dass sie unter permanentem Hochdruck die reißerischen Effekte bedingungslos ausspielen. Das macht zweifellos Eindruck, führt aber auch zur schnellen Ermüdung beim Hörer. Besonders das 45-minütige Trio op. 9 leidet unter der musikalischen Starkstromspannung. Die berührende Naivität der choralartigen Klaviermelodie zu Beginn des 2. Satzes bleibt völlig auf der Strecke. Die hallige Aufnahmetechnik gibt ein Übriges, um die kammermusikalische Innenspannung der Werke ins unangemessene Orchestrale zu vergrößern und zu vergrößern.

F.S.

Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Rachmaninoff, Klaviertrios; Trio di Torino (2001) RS/MusikWelt CD 68 (59')



Gestörte Konzeptionen

Wir leben in einer schamlosen Zeit. Auch die beiden vorliegenden Veröffentlichungen bezeugen dies. Sie machen den einen Pianisten (Helfgott) lächerlich und besudeln das Andenken des großen anderen. Es mag sich zwar über Geschmack nicht streiten lassen – aber über die Würde auch des kranken Menschen allemal. Worum es hier auch geht, sind weniger falsche Noten, sondern die Evidenz deutlich gestörter Konzeptionen.

Bei Helfgotts Aufzeichnungen fehlt uns der Vergleich mit ihm selbst. John Ogdon (1937-1989) freilich war in seiner gesunden Zeit ein Gigant an Geschlossenheit, Logik und Sicherheit; nie gab es etwas Tastendes, Suchendes, Schwankendes in seinen Interpretationen. Ich selbst habe 1988 sein letztes, auch noch direkt von der BBC übertragenes Konzert erlebt – unter anderem mit dem Finale aus Alkans Konzert für Soloklavier; es war für uns Zuhörer wohl die Angstschweiß treibendste Veranstaltung unseres Lebens. Aus dem pianistischen Vulkan hatte die Schizophrenie einen zitternden, zerstörten, ja, im tiefsten Sinne hilflosen Mann gemacht, der uns erfahren ließ, dass man zu keiner Sekunde sicher sein konnte, was die nächste (auch ihm) bringen würde.

Die bei EMI nun erschienene 3-CD-Box wurde in kurzer Zeit ein Jahr vor Ogdons Tod aufgenommen. Damals hatte er zwar nicht sein Temperament verloren, aber schon seine süperbe Klang- und technische Kontrolle. Ein Beispiel dafür ist gleich das erste Prelude aus op. 23. Diese melancholische Struktur ist unkontrolliert zu schnell gespielt, und ihre seismographisch zu dosierende Kantilene klingt ohne Atem gehackt. Beim zweiten, höchst virtuosen B-Dur-Prelude vernimmt man eine flüchtig durchgemogelte, unscharfe linke Hand und schließlich einen erschreckenden Blackout bei 1'21.

Auch der Kopfsatz der selten gespielten ersten Sonate funktioniert nicht so richtig, aber immerhin merkt man hier noch, dass es sich bei Ogdon um einen – wenn auch erloschenen – Vulkan handelte. Schöne Momente gibt es in der zweiten Sonate, doch ist ihre irrwitzige Dramatik durchlöchert.

Klanglich völlig unkontrolliert gerieten die drei kostbaren Nocturnes. Es führte zu weit, alles Fragliche in dieser Veröffentlichung zu erwähnen. Jeremy Nicholas hat einen einfühlsamen Text geschrieben und ihn unter eine Bemerkung von Edward Greenfield gestellt: „Es gab keinen sanfteren Riesen der Musik als John Ogdon.“ Jeder, der ihn erlebt hatte, kann das bestätigen. Doch EMI hat diese aus gutem Grund bislang unveröffentlichten Aufnahmen mit tauben Ohren und steinern-merkantilen Seelen veröffentlicht und damit eine moralisch höchst fragwürdige Tat vollbracht.

Wenn auch David Helfgott in eine andere Kategorie gehört: Auch bei ihm ist es die Konstanz der Inkonzanz mentaler, unweigerlich zu technischen wie konzeptionellen Defiziten führender, nicht jederzeit steuerbarer Pianistik. Manches gelingt vorzüglich, die Summe jedoch ist unbefriedigend. Und auch hier bleibt die dubiose Firmenattitüde, einen ähnlich lauterer Mann wie Ogdon über seine Kapazität hinaus des schieren Mammons wegen anzutreiben. Die Engländer sagen: „Companies are laughing all the way back to the bank.“ Wie gesagt, wir leben in einer schamlosen Zeit.

Knut Franke

Rachmaninoff
Interpretation ★★
Klang ★★★★★

Tschaikowsky/Rachmaninoff
Interpretation ★
Klang ★★★

Rachmaninoff, Preludes opp. 23 und 32, 3, Nocturnes, Sonaten 1 und 2, Etudes Tableaux, op. 33 und op. 39, Corelli-Variationen op. 42; John Ogdon (1988) EMI 3 CD 7243 5 67938 2 (214')
Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1; **Rachmaninoff**, Paganini-Rhapsodie op. 43; David Helfgott, Elizabethan Trust Orchestra, John Hopkins (1997, live) BMG CD 74321 867002 (57')

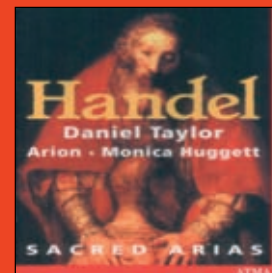
Endlich auch in Deutschland erhältlich:

ATMA classique



Tafelmusik Baroque Orchestra ACD 22126
Jeanne Lamon

Daniel Taylor
singt Bach
Kantaten
ACD 22279



ACD 22222

ACD 22215



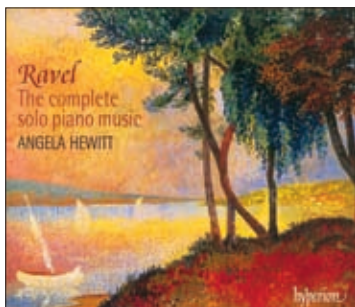
Weihnachten mit
Daniel Taylor
Suzie Le Blanc
Les Voix Humaines
ACD 22190

ATMA bietet ein umfangreiches Programm!
Der Fachhändler hält den Katalog für
Sie bereit

MUSIKwelt

Tonträger

Tel.: 02 51 - 26 50 44



Farbenkosmos

Als distinguierte Bach-Spielerin hat Angela Hewitt einen schönen Weg gefunden, die Werke des Thomaskantors jenseits romantischer Haltungen, aber auch fern von Goulds Extremismus ausgewogen und berecht auf dem modernen Flügel darzustellen. Überraschend nun, dass sie sich dem Solo-Klavier-Werk von Ravel widmet, und verblüffend, dass ihr dies mit einer noch größeren Brillanz und Konsequenz als bei dem Barockmeister gelingt.

Angela Hewitt, die hier auch einen umfangreichen biographischen Essay nebst klugen Werkkommentaren verfasst hat, zaubert auf einem sonoren und ausgeglichenen Instrument einen Farbenkosmos hervor, der staunen macht. Sie versteht es meisterhaft, die zahllosen Klangvaleurs im „Gaspard de la nuit“ so subtil einzufärben, dass zwingende poetische Bilder vor dem geistigen Auge des Zuhörers entstehen. Das gefürchtete „Alborado del gracioso“ aus den „Miroirs“ nimmt die Künstlerin mit Leichtigkeit und Delikatesse der Phrasierung, und die schlichte „Pavane“ besticht durch die unforcierte Melancholie des Linienflusses. Zwar verzichtet sie, die „Valse nobles et sentimentales“ einem bedrohlichen Zerreißprozess auszusetzen, aber wie sie die Bewegungsmomente des Zyklus von seinem charmanten Beginn bis hin zum beklemmenden tonlosen Aushauchen auffächert, gehört in die Sphäre exzeptioneller Interpretationskunst. Hier erlebt man großes, erzählendes, beherrschtes Klavierspiel, gesättigt von technischer Überlegenheit, Sinnlichkeit und Raffinement.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Ravel, Sämtliche Werke für Klavier solo;
Angela Hewitt (2000/01)
hyperion/Codæx 2 CD 67341/2 (138')



Klangvisionen

Margaret Fingerhut ist eine originelle, respektable Pianistin mit durchaus ungewöhnlichem Repertoire. Ihre vorbildlichen Bax- und Dukas-Einspielungen beweisen es. Das Neueste aus ihrer pianistischen Werkstatt ist nun diese inhaltsreiche und sehr tief sinnig gestaltete Bloch-CD. Sie ist meines Erachtens die bisher vielschichtigste Aufzeichnung von Klavierwerken des Komponisten.

Der Beitrag zur Klavierliteratur von Ernest Bloch (1880-1959) ist verhältnismäßig klein. Er entstand im Wesentlichen zu Beginn der 20er Jahre und gegen Ende der 30er, als Bloch in Europa, vor allem in der Schweiz weilte. Was seine Klavierstilistik anlangt: Eine eher pessimistische Atmosphäre entfaltet sich nicht nur in dem Zyklus „Visions and Prophecies“, sondern auch in dem düsteren „In der Nacht“ (1922), einem „Liebesgedicht für Klavier“; „Nirvana“ ist ein schier körperloses, eher hypnotisch anmutendes impressionistisch gehaltenes Stück pianistischer Klangmagie, sozusagen die klavieristische Umsetzung jener leidenschaftslosen Welt eines transzidierten Glückszustandes. Hier wie in „Five Sketches in Sepia“ erweist sich Margaret Fingerhut als erstklassige Klangbalanceuse. Ihre Gestaltungsintensität der fünf kurzen, komplizierten Stücke hat etwas wahrhaft Zelebrierendes an sich.

Zwölf Jahre später, 1935, entstand die erst 1948 veröffentlichte Klaviersonate, ein komplexes konturenscharfes Stück. Auch hier erweist sich die Interpretin als eine Künstlerin, die die farbigen Klangvisionen wie die Kanten dieses bedeutendsten Klavierwerkes von Bloch mit großer Vorstellungskraft prägnant nachzeichnet. Die Aufnahme klingt ausgezeichnet; das Begleitheft führt knapp und gut in diese spröde, der Beschäftigung aber wohl lohnende Materie eines Einzelgängers ein.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Bloch, Klaviersonate, Visions and Prophecies, In the Night, Nirvana u. a.;
Margaret Fingerhut (2001)
Chandos/Codæx CD 9887 (71')



Aus Theresienstadt

Die hier versammelten Werke von Viktor Ullmann (1898-1944) entstanden in Theresienstadt, wo der Komponist von 1942 bis 1944 interniert war, bevor er in Auschwitz ermordet wurde. Dieser dritten CD der verdienstvollen Reihe mit dem problematischen Titel „Czech ‚Degenerate Music‘“ gingen Aufnahmen mit Werken der verfolgten tschechischen Komponisten Hans Krása und Pavel Haas voraus.

Vielleicht mag es an dem Umstand dieser Menschen verachtenden Lebenssituation Ullmanns liegen, dass den Werken eine ernste, distanzierende Würde innewohnt, als habe sich ein Rest von Humanität in die musikalische Form gerettet.

Ullmann, der bei Eduard Steuermann Klavier studierte sowie Komposition u. a. bei Arnold Schönberg, ist kompositorisch nicht den konsequenten Weg seines Lehrers Schönberg gegangen. Seine dicht gearbeiteten Werke sind durchaus tonal beeinflusst, die reiche Sprache der Jahrhundertwende mit Anklängen an Mahler und auch Schönberg kommt harmonisch und formal zum Tragen. In der 6. und der unvollendeten 7. Klaviersonate ist daneben der Einfluss Bachs auf den Kompositionsprozess spürbar. Ullmann hat einen sehr individuellen, gestreichen, zitathaften Stil entwickelt, der, um mit Stefan Zweig zu sprechen, die „Welt von gestern“ heraufbeschwört – eine Welt, die nun allerdings vom Schreckensschleier barbarischer Erfahrungen überzogen ist.

Sowohl das Kocian-Quartett als auch der Pianist Radoslav Kvapil geben Ullmanns Arbeiten mit großer musikalischer Kompetenz und Ernsthaftigkeit wieder. Es gelingt ihnen, die latent mitschwingende Trauer zu entfalten, ohne auf hohles Pathos zu setzen.

Frank Siebert



Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Ullmann, Klaviersonaten Nr. 5 op. 45, Nr. 6 op. 49 und Nr. 7 o. op., Streichquartett Nr. 3 op. 46; Radoslav Kvapil (Klavier), Kocian-Quartett (2001/02)
Praga/harmonia mundi CD 90 (66')



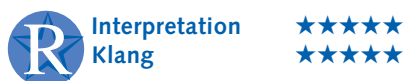
Tonale Abgründe

Wäre die „Neue Einfachheit“ jemals mehr gewesen als ein Feuilletton-Begriff, Wilhelm Killmayer (geb. 1927) hätte zweifellos zum Schulbeispiel getaugt. Aber schon lange vor der Wiederentdeckung einer unmittelbaren Expressivität im fruchtbaren Dialog mit (spät-)romantischen Ausdrucksformen und deren fragwürdiger Etikettierung waren Killmayer Moden genauso fremd wie doktrinaire Materialreglementierungen. Wie zwingend seine auf „überschaubare Fasslichkeit“ ausgerichtete Musik die unmittelbare Gegenwart wesentlicher Klanggesten in den Vordergrund rückt, macht Sigfried Mauser in diesem Klavier-Portrait markant erlebbar. Vor allem Killmayers ganz eigentümliche Bezugnahme zur Tradition gibt Rätsel auf und verführt zum Nachhausehen, sind diese erzählerisch angelegten Kompositionen doch gespickt mit romantischen Allusionen und tonalem Vokabular.

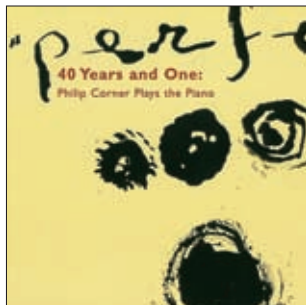
Nicht nur die John Field gewidmeten fünf „Nocturnes“ (1975) sind aber vor allem doppelbödiges Reisen in die Abgründe existentieller Befindlichkeiten und schwanken im Medium brüchiger Tonalität zwischen falscher Idylle, bedrohlicher (Ver-)Störung und Momenten radikalster Ausdünnung. Eine noch deutlichere Auseinandersetzung mit Satzformen traditioneller Klaviermusik suchen die „Vier neuen Klavierstücke“ (1986-88): „Impromptu“, „Etude de Figaro“ (eine Karrikatur des Virtuositums als „Flucht vor sich selbst“), „Choral“ und „Phantasie-Paraphrase“ – anspielungsträchtige Klangbilder, die jederzeit dem Einbruch des Unerwarteten ausgeliefert sind.

Der mit Killmayers Arbeit bestens vertraute Sigfried Mauser lässt hier keinesfalls Missverständnisse aufkommen. Sein glasklarer, nachdenklicher Ton trifft genau den Zwiespalt dieser Musik.

Dirk Wieschollek



Killmayer, Klavierwerke; Sigfried Mauser (2001)
wergo/SunnyMoon CD 6619 2 (76')

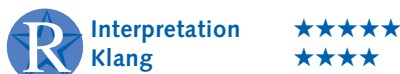


40 Jahre und eins

O obwohl Philip Corner (geb. 1933) zu den großen Experimentatoren der amerikanischen Gegenwartsmusik gehört, ist sein Werk in Europa nahezu unbekannt und steht sicher ein wenig im Schatten des omnipräsenten Cage, mit dem Corners Musik viele Charakterzüge teilt: das Konzept der „Unbestimmtheit“, die Liebe zu Geräusch, Performance und subversivem Humor, aber vor allem die typisch amerikanische Fokussierung auf die unreglementierte Erscheinung von Klang. Vielleicht kann diese unter dem Titel „40 Years and One“ vom Komponisten selbst eingespielte Klaviermusik-Kompilation die eigenen Reize von Corners Musik endlich ins rechte Licht rücken. Sie zeichnet Corner quasi als Minimalisten pars pro toto aus, der den verschiedensten kompositionstechnischen und ästhetischen Konzepten eine schlagende Einfachheit abzugewinnen versteht.

Die während Studien bei Olivier Messiaen entstandenen „Short Piano Pieces“ (1957) entwickeln als zumeist einstimmiges Spiel mit den Prinzipien des Serialismus einen geradezu satieschen Charme. Die sieben „Joyous Flashes“ (1958) erweisen sich als zwölfstönige Aphorismen von bemerkenswert poetischer Natur. Ein Beispiel für Corners zahlreiche Fluxus-Aktivitäten der 1960er Jahre ist das „Concerto for Housekeeper“, wo die „nebenbei“ entstehenden Klänge und Geräusche beim Säubern der Klaviertasten zum eigentlichen Bestandteil der Musik avancieren. Minimalismus in denkbar radikaler Formulierung hingegen offenbaren „Pulse: a, Keyboard Dance“/C Major Cord“ (1965), zunächst in Gestalt eines bruitistisch ausufernden Clusters, dann in Form eines endlos präludivierten C-Dur-Akkordes.

Dirk Wieschollek



Corner, 7 Joyous Flashes, Concerto for Housekeeper, Short Piano Piece IV, IX und XII, Flux & Form No. 2, Pulse: a, Keyboard Dance/C Major Chord, „perfect“ (on the strings); Philip Corner (1998)
XI/Liebermann CD 125 (73')

VLADIMIR
ASHKENAZY
TSCHECHISCHE
PHILHARMONIE

Dmitrij
Schostakowitsch
Sergej Prokofjew
Rodion
Schtschedrin

Foto: Klaus Rudolph

MUSIK IN DER DIKTATUR



Auf dem sowjetischen Komponistenkongress von 1948 wurden Komponisten wie Schostakowitsch, Prokofjew und Schtschedrin des Formalismus beschuldigt.

FREITAG
17/1/2003 20:00

Steven Isserlis Violoncello
Philharmonischer Chor Prag
Tschechische Philharmonie
SERGEJ PROKOFJEW
DMITRIJ KABALEWSKI

SAMSTAG
18/1/2003 20:00

Charlotte Hellekant Mezzosopran
Sergej Leiferkus Bariton
Philharmonischer Chor Prag
SERGEJ PROKOFJEW
DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

SONNTAG
19/1/2003 16:00

Lukas Vondracek Klavier
Philharmonischer Chor Prag
Tschechische Philharmonie
SERGEJ PROKOFJEW
DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH
Mit Filmausschnitten

KOMBIANGEBOT für die drei
Wochenendkonzerte am
17., 18. und 19. Januar 2003!

DONNERSTAG
6/2/2003 20:00

Lilli Paasikivi Sopran
Ilya Levinsky Tenor
Sergej Leiferkus Bariton
Vladimir Ashkenazy Klavier
RODION SCHTSCHEDRIN
DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

KÖLNER PHILHARMONIE

PHILHARMONIE HOTLINE 0221/280 280
www.koelner-philharmonie.de
KölnTicket 0221/28 01 · www.koelnticket.de

Verschollen oder bekannt?

Am 6. Oktober durfte Paul Badura-Skoda seinen 75. Geburtstag feiern. Die Firma Gramola gratuliert dem Jubilar mit einer Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten aus den Jahren 1969/70, die als Erstveröffentlichung angekündigt wird.

Von der stattlichen Garde junger Pianisten, die im Wien der Jahre nach 1945 auf den Plan traten, war Paul Badura Skoda gewiss der „kompletteste“ Musiker: Parallel zu seinen Konzertaktivitäten war er von Anfang an auch musikhistorisch, schriftstellerisch und kompositorisch agil und erfolgreich. Er war als Herausgeber tätig, hat neben einer ganzen Reihe von Partituren 1963 Carl Czernys aufschlussreiche Schrift „Über den Richtigen Vortrag der Sämtlichen Beethoven'schen Klavier-Werke“ neu veröffentlicht, hat eine Reihe verschollener Werke wieder ans Licht gebracht, zusammen mit seiner Frau, einer renommierten Musikwissenschaftlerin, ein Buch über „Mozart-Interpretation“ geschrieben und zu dreizehn Klavierkonzerten Mozarts eigene Kadenzen und „Eingänge“ komponiert. Nicht zu vergessen: Er begann sich früh für die alten Hammerklaviere und ihre Spielart zu interessieren und gehörte zu den Ersten, die sie aus den Museen herausholten und in den Konzertsaal zurückbrachten.

Ähnlich Brendel und Gulda, Demus und der Haebler kam auch er mit der Schallplatte früh in Verbindung. Badura Skodas Diskographie umspannt mittlerweile den Zeitraum eines halben Jahrhunderts und reicht von Bach-Konzerten über Chopin-Etuden bis zu Frank Martins zweitem Klavierkonzert aus dem Jahre 1970. In ihrem Zentrum stehen aber die Werke der Wiener Klassik: Von Mozart alle Klaviersonaten und, noch mit David Oistrach, einige seiner großen Violinsonaten, die Klavierwerke Schuberts, dazu gemeinsam mit Jörg Demus viel Vierhändiges.

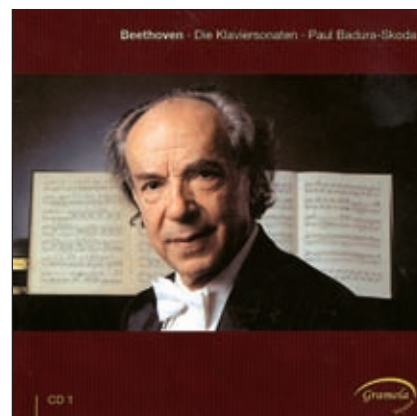
Und die 32 Beethoven-Klaviersonaten. Sie spielte Badura Skoda 1969/70 in Wien ein, Intercord veröffentlichte die Aufnahme damals als Beitrag zum Beethoven-Jubiläumjahr. Zum 75. Geburtstag des Pianisten hat die Wiener Gramola jetzt eine ADD-Version der berühmten Zweiunddreißig auf neun CDs vorgelegt. Sie erscheint mit dem begleitenden Hinweis, es handle sich dabei um eine „bisher verschollene“ Einspielung. Unterschiede in den Herkunftsangaben scheinen dies zu bestätigen: In den beiden alten LP-Kassetten von Intercord waren als Aufnahmeort das „Palais Schönburg, Studio Polyhymnia“ und als Instrumente ein Bösendorfer-Flügel für 26 und ein Steinway für sechs Sonaten angeführt, der neue

Gramola-Quader nennt dagegen das Konzerthaus und einzig einen Bösendorfer Imperial als „Handwerkszeug“.

Nach ein paar Dutzend Stichproben würde ich trotzdem meine Hand dafür ins Feuer legen, dass LP- und CD-Aufzeichnung dasselbe Bandmaterial zugrunde liegt. Zwar zeigt das Klangbild der digitalen Überspielung ein beinahe dramatisches Plus an enthüllender Transparenz und Präsenz. Doch vom Duktus insgesamt bis zu denselben halb verschluckten Tönen und anderen „fingerprints“ klingen beide Versionen wie geklont. Nur ein paar beliebig herausgegriffene Beispiele: Im ersten Satz der B-Dur-Sonate op. 22 ist das Tempo in den Takten 16-20 absolut gleich angezogen. Im vierten Satz derselben Sonate fehlt in Takt 35 dasselbe Zweiunddreißigstel. In der Frage- und Antwort-Passage Takt 35 im Finale der „Mondscheinsonate“ sind die „Antworten“ auf exakt dieselbe Weise insistierend „unterstrichen“. Und wer trotzdem an das Wunder einer parallelen und pianistisch identischen Doppelproduktion glauben will: In Takt 75/76 des Finales aus der f-Moll-Sonate op. 2 Nr. 1 (= 2'09 in Track 4 der CD 1) fällt in beiden Versionen derselbe klanglich anders gefärbte und holprig hineingeschnittene Korrekturschnipsel hörbar aus dem Rahmen. Dass die Arietta aus dem op. 111 als einziger Satz eine deutliche Spielzeitdifferenz zeigt, hat, schätze ich, ebenfalls außermusikalische Ursachen.

Das künstlerische Gewicht blieb dasselbe

Aber wie auch immer: Am künstlerischen Gewicht der Aufnahme hat sich nichts geändert, und so würde ich auch heute noch das Fono Forum-Urteil vom Januar 1971 unterschreiben, es handle sich um eine „im besten Sinne traditionsgebundene“ Darstellung, in der sich nichts findet, was stilistisch „zu grundsätzlicher Kritik herausfordert“. Allerdings gerät die Serie jetzt in ein Umfeld, in dem die Konkurrenz sehr viel härter geworden ist. Das verändert zwangsläufig die Bewertung – und nicht zum Besseren. So vermisste ich bei aller Anerkennung der sorgfältigen Textrealisierung, der architektonischen Stimmig-



keit von Baduras Spiel heute stärker den wirklich persönlichen, ganz und gar eigengeprägten Zugriff. Vor allem unter den mittleren Sonaten finden sich nicht selten Sätze, die in leicht kavaliersmäßiger Manier serviert sind – flott, schmissig, manchmal mit erkennbarer Freude am hurtigen Gelingen, dann wieder eilig bis hin zu verunsicherter Unrastigkeit. Damit ist heute kaum noch ein Blumentopf zu gewinnen – und schon gar nicht im preislichen Mittelfeld.

Allerdings stößt man in der Serie auch auf Interpretationen, die zu hören allemal Gewinn bringt, weil in ihnen die Musik wie von selbst ihre charakteristische Gestalt annimmt. Gleich die erste Sonate des Zyklus klingt auf unaufdringliche Art durchgeformt und bei aller Leichtigkeit auf tadellose Weise „rund“. Ähnlich eindrucksvoll zum Beispiel seine Darstellung der A-Dur-Sonate op. 101. Das Glanzstück der Serie ist aber die „Hammerklaviersonate“, das Opus summum unter Beethovens Sonaten: Gleich ihr Hauptthema ist fabelhaft konzentriert „hingestellt“, der

ausgedehnte und gestaltenreiche erste Satz und das knappe Scherzorroten in imponierender Geschlossenheit ab. Das Adagio scheint mir dagegen abzufallen, die Vortragsanweisung „appassionato e con mol-

to sentimento“ nicht optimal ausgeschöpft. Die berüchtigt schwierige Schlussfuge erklingt danach allerdings in einer Weise, die Intensität und Durchhörbarkeit glücklich und ziemlich perfekt verbindet: Hier ist Badura Skoda at his best zu erleben.

Ingo Harden

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Beethoven, Die Klaviersonaten; Paul Badura-Skoda (1969/70)
Gramola/Naxos 9 CD 98742/50

Abfent, Abfent ...

Die neuen Weihnachts-CDs: Von Comedy bis Mittelalter
ist für jeden Geschmack etwas dabei.

Es ist schon eine Kunst, fünf Minuten lang den Begriff „Abfent“ erklären zu wollen und dabei zielsicher an den vier Vorweihnachtssonntagen vorbeizukwatzen. Unter weihnachtlichem Gebäck versteht Gerhard Polt, hier in seiner Lieblingsrolle als vulgärer Bier-Bayer, schließlich doch nur Schweinsbraten mit Kruste. Zu Beginn seiner Sketch-Serie zum Fest verabschiedet er sich erst mal tränengerührt, um ins Gefängnis zu gehen. Schließlich sei er als Nikolaus ohne Gewerbeschein erwischt worden, habe seine Kinder in Dreikönigsverkleidung genötigt, Menschen zu sentimentalisieren, und die Vorteilsnahme von

Polt ersetzt mühelos ein Schauspielensemble

Mandarinen, Nüssen und acht Euro Einnahme beim Sternsingen gebilligt. Wie immer ersetzt der Solist und Chargin-Virtuose Polt bei seinen fiktiven Dialogen ein zwanzigköpfiges Schauspielensemble. Bitterböse geraten seine „Weihnachtsneger“-Persiflage und die genussvollen Nero-Fantasien mit Spiritus und brennenden Lichtlein. Das Söhnchen fürchtet derweil, bei pädagogisch wertvollen Spielen rein zufällig was zu lernen, und greift zu einer kapitalistischen Monopoly-Version, wo die Wirtschaftsflüchtlinge per Emergency-Card nach Bolivien auswandern oder mit Hilfe des Passus „Rücke vor nach Wildbad Kreuth“ kostenlos in die CSU aufgenommen werden.

Wem diese Hommage an die besinnlichen Tage zu ruppig erscheint, sollte es mit Andreas Hammerschmidts „Musicalischen Andachten und Weihnachtsmotetten“ versuchen, die das französische Ensemble Sagittarius (lateinische Bezeichnung für Schütz) eingespielt hat. Nicht ohne Pathos inszeniert der Zeitgenosse Heinrich Schütz die zentralen Aussagen der Psalmen- und Evangelientexte. Im 17. Jahrhundert erreichte die auf Schlichtheit und durchsichtige Polyphonie gestützte Vokalmusik dieses sächsischen Komponisten ein breites Publikum und wurde in kleinsten Dorfgemeinden zur Aufführung gebracht.

Hammerschmidt hätte es niemals gewagt, seine Chorsätze in so schwarze Tiefen hin-

nabzuführen, wie es drei Jahrzehnte später Konstantin Shvedov mit den Bassstimmen seines weihnachtlichen „Tebe poyom“ getan hat. Der famose St. Petersburger Kammerchor unter Nikolai Korniev widmet sich der samtweich-erhabenen, ruhig dahinfließenden russischen Weihnachtsmusik, die nur eine der sieben CDs umfassenden Anthologie „Geistliche russische Chormusik“ von Philips füllt.

Eine opernhafte Geste prägt César Cuis Huldigung des Herrn in „Velichit duska moya Gospoda“ op. 93, während Pavel Tschesnokov, der langjährige Chorgesangslehrer an der Moskauer Synodalschule, die Chorstimmen seiner acht Gesänge op. 43 wie die Instrumente eines Orchesters behandelt. Beständig wechseln die Register, und Tschesnokov erinnert harmonische Fortschreitungen, die dem Hörer wahre (Wonne-)Schauer über den Rücken jagen.

Die Überlieferung war für russische genauso wie für deutsche Komponisten der Romantik eine Herausforderung, ging es ihnen doch weniger um Renaissance als um eine konstruktive Neudefinition des Alten. So zählen Max Regers Weihnachtslieder aus den „Zwölf deutschen geistlichen Gesängen“, die der RIAS Kammerchor neben Werken Bruchs, Silchers, Mendelssohn Bartholdys und Kienzls bei harmonia mundi vorlegt, zu den kühnsten, aber auch sensibelsten Neufassungen, die die große Ehrfurcht des Komponisten vor den einfachen und doch so berührenden Gesängen des 14. bis 18. Jahrhunderts belegen. Mit kontrollierter Emphase gestalten die Berliner diese phänomenale Musik, die man ohne Zögern einmal an Stelle der üblichen „Lieder-Muse“ zur Bescherung auflegen sollte.

Mit weihnachtlicher Blockflötenmusik verbindet mancher Hörer traumatische Erlebnisse im privaten Umfeld, wenn nämlich Neffen oder Enkel diese Instrumente anlässlich eines Adventskaffees ergreifen. Um Ängste solcher Art zu therapieren, sollte man ihnen die aufregende CD „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ schenken, bei dem das umwerfende Blockflötenquartett Flautando Köln von Lauten, Chitarrone, Orgel, Cembalo und Schlagwerk begleitet wird. Ursula Thielen (Sopran) und Franz Vitzthum (Countertenor) singen deutsche



und italienische Literatur zum Christfest, darunter den ersten Adventshymnus von Michael Praetorius. Unverschnörkelt und glasklar gestalten die Solisten Samuel Scheidts introvertiertes „Veni redemptor gentium“ aus der vierstimmigen „Tabulatura nova“. Thematisch schlägt die auch durch eigene Arrangements bereicherte Werkfolge einen Bogen vom Ersten Advent bis Epiphanias.

Schließlich wären da noch die weihnachtlichen Akklamationen, Responsorien und Sequenzen des 12. und 13. Jahrhunderts, die der hochdisziplinierte Frauenchor Discantus bei Opus 111 eingesungen hat. Auch diese archaisch-herbe Musik könnte – ob am Poltschen „Abfent“ oder am Heiligabend – so manches Herz erfreuen. Die Mitglieder der eigenen Familie sollten allerdings behutsam darauf vorbereitet werden, wenn ihnen an Stelle der unverfänglichen „Traumweihnacht“ von Decca (mit fast fünfzig Weihnachts-Hits!) achthundert Jahre alte Gesänge unterm Tannenbaum vorgesetzt werden.

Helmut Peters

Polt, Abfent, Abfent ... (2001); Kein & Aber, ISBN 3-0369-1205-3

Hammerschmidt, Musicalische Andachten, Fest-, Buß- und Danklieder, Fest- und Zeitandachten; Ensemble Sagittarius (2000); assai/Note 1 CD 222152

Geistliche russische Chormusik; Kammerchor St. Petersburg, Nikolai Korniev (1993-97); Philips/Universal 7 CD 473 068

Weihnacht der Romantik; RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay (2002); harmonia mundi CD 901794

Wie schön leuchtet der Morgenstern; Ursula Thielen (Sopran), Franz Vitzthum (Countertenor), Flautando Köln und Ensemble (2002); Ars Musici/FMF CD 1339

Eya pueri: Weihnachtslieder des 12. und 13. Jahrhunderts; Discantus, Brigitte Lesne (2001); naïve/harmonia mundi CD OP 30207