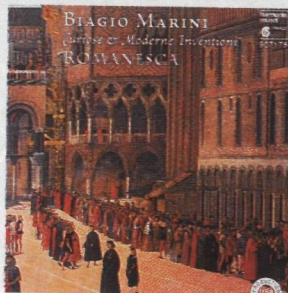




Musik jenseits
aller enzyklo-
pädischer
Normalität



B. Marini, Curiose e Moderne Inventioni – Sonaten aus op. 8, Balletto Secondo u.a.; Romanesca; *harmonia mundi France/Helikon* CD 907175 (WD: 71'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Optimale Transparenz, direkt, gutes dynamisches Spektrum.
Fertigung: Gut.

Man sollte es sich schon sehr genau überlegen, 13 oder 14 Jahre vor einer wirklichen Revolution geboren zu werden – Biagio Marini jedenfalls (geb. 1587 in Brescia) hat nicht nur das musikalische Format, die ästhetischen und kompositionstechnischen Umwälzungen der neuen Zeit (z.B. Caccinis „Le nuove musiche“, 1601) rasch umzusetzen, er treibt den „modernen“ Tonfall geradezu mit fast romantischem Temperament auf einen Höhepunkt und eröffnet speziell der Violine wie ein moderner Forscher unerhörte Möglichkeiten (höhere Lagen, Doppelgriffe, Tremolo und Skordatur). Die außergewöhnliche Expressivität, aber auch Intimität seiner Musik steht jedoch jenseits aller äußeren technischen Eroberungen und teilt sich in ihrer Modernität nicht nur dem Alte-Musik-Spezialisten spontan mit – besonders intensiv im anscheinend letzten Stück des 1663 in Venedig gestorbenen Geiger-Komponisten, einer Passacaglia. Aber nicht nur hier beweist das Ensemble Romanesca, daß dynamische Intensitätswechsel (wie sie der Komponist vorschreibt) nicht nur musikalisch interne Parameter sind, sondern packende, ja überwältigende Kategorien seelischen Ausdrucks. Die geigerische Beziehungen zwischen Klangfarbe und Tonintensität, zwischen Bogengeschwindigkeit und Bogendruck sind hier so vielfältig, spannungsreich und musikalisch optimal, daß man sich den Namen des Geigers Andrew Manze merken wird (wenn man nicht schon seine preisgekrönten Biber- und Schmelzer-Einspielungen kennt, vgl. FF 11/96). Aber auch Nigel North, Lautenist von einsamem Rang, prägt entscheidend den so facettenreichen wie psychisch aufwiegenden Ton des exzellenten Ensembles, etwa in den sehr persönlich durchdrungenen Arpeggio-Gesten der knapp zehnminütigen „Sonata Quarta, Per il Violino, Per Sonar con due corde“ (1629) oder in den eigenartig aufgerissenen, oft düsteren Passagen der „Sonata Basso e Violino“. Die Relation zwischen filigran-flokelhaftem Verweilen und melodischem Vorwärts stimmt in jeder Phrase; die großböige Architektur etwa des zwölfminütigen „Pass' e mezzo in 10. Parti“ gelingt ebenso natürlich wie die erfrischende „Romanesca“ (1620), eine von vielen Komponisten aufgegriffene Melodie der Zeit. Resümee: die CD vereint Abgeklärtheit und Impulsivität, Transzendenz und Leidenschaft auf höchstem spielerischen Niveau.

Hans-Christian von Dadelsen



Salonduft



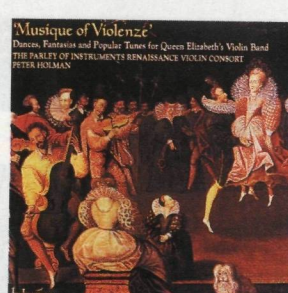
Musik für Flöte und Gitarre: Transkriptionen von Mozart/Carulli, Mozart/Traeg, Haydn/Carulli, Beethoven/Diabelli, Rossini/Giuliani und C.M. von Weber/G. Weber; János Bálint (Flöte), Pál Paulikóvics (Gitarre); *Capriccio/EMI* CD 10 757 (WD: 68'51") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ausschnitte aus Beethovens vierter Sinfonie und mehreren seiner Sonaten, Rossinis Oper „Semiramide“, Webers „Freischütz“, Haydns Sinfonien Nr. 93 und 97, Mozarts „Variationen“-Sonate A-Dur und dem Klavierquartett g-Moll KV 478 sind hier in ungewöhntem Klanggewand zu hören; als Transkriptionen für Flöte und Gitarre, die im 18. und 19. Jahrhundert von Arrangeuren wie Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani und Anton Diabelli geschrieben wurden. Die Bearbeitungen berühmter Meisterwerke für populäre Besetzungen erfreuten sich vor allem zu Beginn des 19. Jahrhunderts großer Beliebtheit. Sie bereicherten die ohnehin lebendige Hausmusik-Szene und machten oftmals mit Werken bekannt, die nur selten in ihrer anspruchsvollen Originalbesetzung zu hören waren. János Bálint und Pál Paulikóvics, über die man leider im Beiheft nichts erfährt, entführen den Hörer mit ihrer CD in die vergangene Welt der Salons. Sie spielen die Opernparaphrasen Rossinis und von Webers duftig und leichtfüßig, mit Sinn für melodiose Rundungen und Wohlklang. Das Gespür für Nuancen, Schattierungen, Stimmungswechsel ist weniger ausgeprägt. Der Flötist fühlt sich weitgehend einer gleichbleibenden mezzoforte-Dynamik verpflichtet. Zugutehalten kann man dem Duo, daß sich auf Flöte und Gitarre nur ein kleiner Teil der Intentionen der ursprünglichen Autoren vermitteln ließe, daß der Musik in dieser Ansammlung „schöner Stellen“ ohnehin kaum Entfaltungsmöglichkeit gewährt wird. Dieses Argument läßt man beispielsweise für Ferdinando Carullis Haydn-Bearbeitung gelten, jedoch nicht für Andreas Traegs sensible Mozart-Annäherung, die zumindest im Variationenteil ausreichend Raum für musikalische Feinzeichnung ließe. Auch Diabellis facettenreiches Potpourri aus Kompositionen Ludwig van Beethovens ruft nach sensibler Charakterisierung der wechselnden Gemütszustände: Diabelli kombiniert Auszüge der vierten Sinfonie mit einigen Takten der Klaviersonate op. 28, der Violinsonate op. 24, des Klaviertrios op. 1 und der Sinfonie Nr. 2. Was als pfiffiges Kompendium Beethovenscher Kompositionskunst hätte dargestellt werden können, wirkt hier allenfalls wie eine lieblos zusammengestellte Anthologie bekannter Melodien.

Gero Schließ



Neues von
Englands
Orpheus



Musique of Violence – Tänze, Fantasien und volkstümliche Melodien für das Violin Consort am Hofe von Elisabeth I. von England: Werke von Blankes, Byrd, Johnson, Lupo u.a., Tänze aus den Arundel Part-Books und dem Wigthorpe Manuscript; The Parley of Instruments Renaissance Violin Consort, Peter Holman; *Hyperion/Koch* CD 66929 (WD: 59'34") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlicher, gut ausbalancierter Consort-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

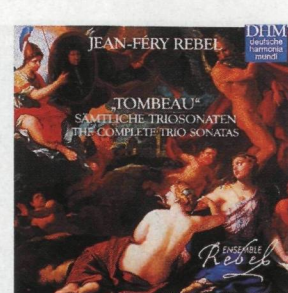
Musique of Violence oberflächlich spiegelt sich darin die Neigung des Englischen zu Doppelsinn und Wortspiel. Ausgelassen, gar gewalttätig ist die höfische Musik des Golden Age aber nicht. Leichtflüssigkeit und zarte rhythmische Bewegtheit sind vielmehr ihre wesentlichen Merkmale – zumindest in den Händen der Mitglieder von The Parley of Instruments. Ein fünfköpfiges Violinensemble bildet sein Rückgrat, um Laute und Virginal erweitert. Nur dezente Trommelschläge heben gelegentlich die tänzerische Schrittfolge hervor.

Natürlich entspricht die Schreibung „violence“, wie „musique“, alter Orthographie. Alte Stimmbücher und Abschriften hat Peter Holman, Leiter von The Parley of Instruments, durchforstet auf der Suche nach Aufführungsmaterial und Hinweisen zum Ursprung und zur Geschichte der frühen Violinmusik in England. Venezianische Musiker hatten das Instrument Mitte des 16. Jahrhunderts mit nach England gebracht. Rasch wurde eine höfische Violinkapelle eingerichtet, die mit Wandlungen und Unterbrechungen bis in dieses Jahrhundert fortbestand. Auf bekannte Komponistennamen hat es Holman bei seiner Auswahl jedoch weniger abgesehen. Tänze anonymen Meister nehmen dafür um so breiteren Raum ein. Und hier liegen denn auch hauptsächlich Reiz und Repertoirewert der vorliegenden Veröffentlichung. Ein weiteres Steinchen also in Holmans monumentaler Edition „The English Orpheus“, das unser Bild von Englands Musikkultur der elisabethanischen Zeit erweitert.

Eckhard Scheider



Kammerkunst
auf der Höhe
der Zeit



Rebel, Tombeau, Sämtliche Triosonaten; Ensemble Rebel, Jörg-Michael Schwarz, Karen Marie Marmer (Violinen), Gail Ann Schroeder (Viola da Gamba), Pieter Dirksen (Cembalo, Orgel); *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola* CD 05472 77382 2 (WD: 61'39") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Klar konturierte räumliche Wirkung.
Fertigung: Hervorragend.

Das Ensemble macht seinem Patron alle Ehre, und dieser wirkt, wie zu hören ist, lebhaft inspirierend auf die vier internationalen Musikerinnen und Musiker. Jean-Féry Rebel, im aktuellen CD-Angebot nicht gerade üppig vertreten, arbeitete während der Blütezeit französischer Barockmusik als Geiger unter Jean-Baptiste Lully und als Hofkomponist der Könige. Dem Andenken „de Monsieur de Lully“, bei dessen Tod 1687 Rebel zwanzig Jahre alt war, ist auch das „Tombeau“, also Grabmal, gewidmet. Es steht im Zentrum und ist auch die umfangreichste der sieben Triosonaten, die Rebel später mit fünf Sonaten für Violine und Basso continuo zusammenfaßte und 1712/13 als „Recueil de douze sonates à II et III parties avec la b. c. chiffrée“ drucken ließ.

Die anderen sechs Triosonaten tragen mythologische Titel wie „La Venus“, „La Junon“, „La Pallas“ und „L'Apollon“, auch „La Flore“ oder „L'Immortelle“, ohne daß dies programmatisch näher ausgeführt wäre. Souverän bedient Rebel sich in Form und Verzierungspraktiken sowohl bei italienischen Vorbildern wie bei der französischen Tradition. Mit „Le Tombeau“ aber setzte er dem großen Meister der Oper ein Denkmal, indem er aus rezitativen, ariosen und konzertanten Elementen ein in sich geschlossenes Werk schuf, in dem Klagefiguren den Ton angeben, aber ebenso die instrumentalen Raffinessen der Epoche ausgereizt sind.

Die vier Barockinstrumentalisten – die Geigen datieren auf 1668 beziehungsweise 1720 – sind in Technik, Intonation, Phrasierung und vor allem musikanischer Verve auf der Höhe der Zeit: sowohl Rebels Zeit als auch der heutigen mit ihrem reichen Fundus historischer Forschungsergebnisse. Das schwingt und pulsiert in einer Kongenialität, wie sie aus solistischer Praxis und nunmehr achtjährigem Zusammenspiel als Ensemble Rebel sich nicht schöner vorstellen läßt.

Zu den durchaus zufriedenstellenden Informationen des (dreisprachigen) Begleitheftes hätte allerdings noch der Hinweis gehört, nach welcher Ausgabe das Ensemble die Triosonaten musiziert.

Herbert Glossner



Oberlehrer
oder Virtuose



Werthmüller, Sonate für Gitarre A-Dur op. 17, **Sor**, Zwölf Etüden für Gitarre aus op. 29, 31, 35 und 60, Neun Menuette aus op. 5, 11 und 24, **Marschner**, Sechs Bagatellen für Gitarre aus op. 4; Tilman Hoppstock (Gitarre); *signum/Note 1* CD X75-00 (WD: 56'24") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Nah an der Gitarre.
Fertigung: Gut.

Tilman Hoppstock (Jg. 1961), ist heute einer der führenden jüngeren Gitarristen, etwa neben Frank Bungarten und Michael Tröster. Seine Markenzeichen sind – auf dieser CD kann man es wieder einmal verblüfft erleben – eine faszinierend südlich helle Tongebung und eine ganz in sich konzentrierte Virtuosität, die Klarheit und Durchhörbarkeit zum Ziel hat. Hoppstock spielt sehr direkt, und seine Klassiker-CD erinnert deshalb an die ersten Aufnahmen Manuel Barruecos. Doch Barrueco spielt technisch steriler, während Hoppstock mehr Seele zeigt, mitreißend drängt, Furor entwickelt. Die Aufnahmetechnik ganz nah an der Gitarre hat zwar den Vorteil, daß das Instrument nicht wie häufig so mächtig aufgedunsen wie ein Klavier klingt. Andererseits fängt das Mikrophon wirklich jedes kleinste Geräusch (wie das Atmen des Gitarristen) und jede Unsauberkeit ein. Dennoch: Hoppstock verblüfft und verzaubert immer wieder, wie etwa zu Beginn der Etüde op. 35/19, wenn das Trompetensignal quasi aus einer anderen Welt zu kommen scheint.

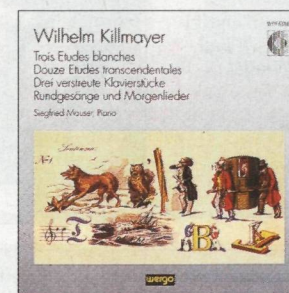
Das problematische der Aufnahme liegt nicht so sehr im hier vorgestellten Repertoire aus immerhin 30 Miniaturen recht ähnlichen Stils, sondern in Hoppstocks direktem Ansatz. Man muß nur einmal Brems Vorgehensweise bei klassischer Gitarrenmusik zum Vergleich heranziehen: Der schüttet Klangfarben und Nuancen in einem derart reichem Maß über die Musik, daß neue Werke entstehen. Sicherlich ist das ein Manierismus, der vom eigentlichen ablenkt, aber durchaus zum Vorteil der Stücke dieser Periode, die zwar allesamt charmant, aber nie ganz große Literatur sind. Doch so, wie das Hoppstock tut, stellt sich schnell ein Wiederholungsgefühl ein. Da genügen fünf solcher Salonwerke, die eingebunden in ein reizvoll unkonventionelles Programm sehr viel stärker wirken dürften. Schließlich ist eine CD ja nicht zwangsläufig Anschauungsmaterial zur Musikgeschichte und Hoppstock ein viel zu brillanter Gitarrist, als daß er den Oberlehrer spielen müßte.

Reinhard J. Brembeck

KLAVIER



Scheinbar
schlichte
Weisen



Killmayer, Trois Etudes blanches, Douze Etudes transcendentales, Drei verstreute Klavierstücke, Rundgesänge und Morgenlieder; Siegfried Mauser (Klavier); *wergo* CD 6618-2 (WD: 62'30") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1996
Klangbild: Sehr transparent.
Fertigung: Gut.

Wäre Franz Schubert 1828 nur in einen tiefen Schlaf verfallen, um dann etwa 1970 wieder zu erwachen und weiterzukomponieren, so gäbe es wohl zwei Möglichkeiten – hätte er (quasi im Tiefschlaf) die Musikgeschichte verfolgt und alle Entwicklungen insgeheim studiert, so würde er vielleicht wie Wolfgang Rihm komponieren, auf dem Stand der Zeit, mit Beethovenschem Temperament, nun erst recht. Ein ganz anderes Ergebnis dagegen würde ein echter Abwesenheitsschlaf bringen (jenseits von Raum, Zeit und Musikgeschichte), aus dem der Betreffende nur mühsamst erwacht, sich kaum erinnert, um dann aber doch merkwürdig inspiriertes aufs Notenpapier zu bringen – eigenartig singende Weisen, hell-leuchtender, fröhlicher Tonfall, ein leichtes Da-Sein, aber die alte musikalische Grammatik bleibt verschwunden, die satztechnischen Beziehungsgeflechte von damals sind ausgelöscht. Genau so klingen Wilhelm Killmayers Klavierstücke – wie durch einen narkotischen Zeit-Filter geführt, in dem die zeitbezogenen Konventionen der Musik hängen bleiben, nicht aber ihre Substanz, ihre innere Glut, ihre psychische Präzision, nicht ihre erdabgewandte Leichtigkeit. Killmayers „Weiße Etüden“ (1990/91) und seine „Tranzendralen Etüden“ (1991/92) sind in ihrer Art einzigartig innerhalb der modernen Musikkultur, scheinbar schlicht, anspruchslos und eingängig, aber doch in jeder Wendung unberechenbar, immer irgendwie „abwesend“, anderswo, im intensivsten Sinne innig, und doch gleichzeitig immer pur und präsent. Hier scheitern rezensionsmoderate Versuche des Verbalisierens. Siegfried Mauser übrigens beweist gerade im scheinbar einfachen Kontext, daß er den notwendigen inneren Widerstand besitzt, diese Musik optimal zu spielen. Und daß Mauser auch ein herausragender Rihm-Interpret ist, nutzt auch dieser Rihm so fern und doch so nahen Musik!

Hans-Christian von Dadelsen

„Faust“ mitteldeutsch und all'italia



Liszt, Eine Faustsinfonie; Peter Dvorsky (Tenor); Männerchor (Gert Frischmuth) und Sinfonieorchester des Mitteldeutschen Rundfunks, Fabio Luisi; G.I.B. Classics/Koch CD 383 7900 2 (WD: 72'10") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Wohlproportioniert, impulsscharf, farbig.

Fertigung: Einwandfrei.

Liszt, Eine Faustsinfonie (Version für zwei Klaviere); Vittorio Bresciani und Tiziano Poli (Klavier); Nuova Era/Fono Schallplatten CD 7284 (WD: 69'31") DDD

Aufnahmedatum: 1997

Fertigung: Klar, geringfügig trocken.

Mit einer mehr als soliden Leistung bewährt sich hier auf Liszt- und Goethe-Terrain das Sinfonieorchester des Mitteldeutschen Rundfunks unter der Leitung von Fabio Luisi (neben Manfred Honeck und Marcello Viotti einer seiner drei Hauptdirigenten). 1991 wurde das Ensemble aus den beiden Klangkörpern Rundfunk-Sinfonieorchester und Leipziger Radio-Philharmonie gebildet. Gemeinsam mit dem MDR-Chor ist es für Konzerte in Leipzig, Halle, Magdeburg, Berlin und Erfurt verantwortlich. Der vorliegende Mitschnitt aus dem Deutschen Nationaltheater Weimar vom Juni 1996 bezeugt das gute kollektive Niveau des Orchesters mit durchaus internationalem Flair, wobei man davon ausgehen möchte, daß die drei genannten „Chefdirigenten“ nicht nur handwerklich und gruppendynamisch mit Ehrgeiz ihre Akzente gesetzt, sondern auch interpretatorisch ihre „Duftmarken“ hinterlassen haben. So zumindest hat es den Eindruck, wenn Luisi mit Feuer den ersten „Faust“-Satz entwickelt, wenn das „Gretchen“ in sehnsuchtsvoller Unschuld der Erfüllung harret und wenn Freund Mephisto das Orchester in beißender Scherzo-Ironie auf Trab hält (im Hintergrund ist eine Weimarer Polizeisirene zu hören...). Klangvoll am Ende die Chorherren, während Peter Dvorsky dem Vergänglichsten der Vorlage das Allzuvergängliche seines Tenormaterials hinzufügt.

Für Goethe-Spezialisten allemal ein Gewinn ist die Lisztsche Version für zwei Klaviere, die allerdings nur die ersten drei Sätze umfaßt. Das italienische Duo Bresciani-Poli meistert die Schwierigkeiten der anstrengenden Hand- und Faustarbeit mit Bravour und mit Sinn für Farbe und literarische Eigentümlichkeiten. Und auch die Längen dieser Bearbeitung spürt man nicht allzu sehr. Ohne viel störende graphische Manierismen ist diese CD gestaltet, im Unterschied zur GIB-Edition. Die Interpreten muß man mit der Lupe ausfindig machen und dazu noch den Kopf verrenken...

Peter Cossé

Lau und artig



Rachmaninoff, Klavierkonzerte Nr.2 c-Moll op.18 und Nr.3 d-Moll op.30; Noriko Ogawa (Klavier); Malmö Symphony Orchestra, Owain Arwel Hughes;

BIS / Disco-Center CD 900 (WD: 80'04") DDD

Aufnahmedatum: 1997

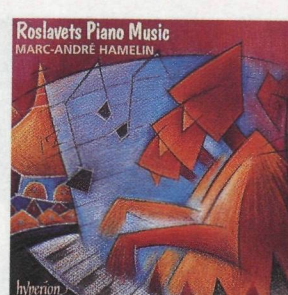
Klangbild: Voll, räumlich, überzeugende Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Kürzlich verriet mir der Pianist und Dirigent Vladimir Ashkenazy, wie er sich die Zukunft der „klassischen“ Schallplatte vorstelle - und dies unter dem Eindruck, bei seiner Firma gleichsam über Nacht nicht mehr gefragt zu sein. Natürlich pflichtete er mir und seinem ehemaligen Arbeitgeber Decca bei, daß man in den letzten Jahren zu viel, zu beliebig produziert habe und auch die Künstler sich zu wenig Sorgen gemacht hätten, ob ihre Compact Discs beim breiten Publikum überhaupt erwünscht seien. An wirklich überragenden Einspielungen der wichtigsten Stücke ist ja nun wirklich kein Mangel - und wer fühlt sich schon bemüßigt, Beethovens „Fünfte“ noch ein sechstes Mal sein eigen zu nennen. Ashkenazy hielt dem entgegen, die jüngeren Hörer möchten die großen Werke auch mit jenen Musikern nach Hause nehmen, die zu ihrer Generation gehörten, die sie im Konzertsaal live erlebt hätten. Okay! Aber haben diese weltweit eine (Verkaufs-) Chance, wenn sie wie hier die pianistische rüstige Japanerin Noriko Ogawa mit jenen Rachmaninoff-Konzerten „ins Rennen“ gehen, die mit Richter, Janis, Horowitz, Kissin, mit Rachmaninoff höchstpersönlich und mit einer schier unübersehbaren Schar an Prominenz und Halbedelklavieristik endlose Diskographien-Listen füllen? Leider nein! Die Drittplazierte des Leeds-Wettbewerbs von 1987 macht grundsätzlich nichts völlig falsch. Sie gibt ihr Bestes etwa in der Kadenz des d-Moll-Konzerts. Indes, wie lau und schüchtern ist der erste Satz des c-Moll-Werks „angerichtet“ und wie zögernd, fast schon mutlos kommen die Repetitionen in der schikanösen Tanzszene am Ende des zweiten Satzes op. 30! Da nützt es auch wenig, wenn Owain Arwel Hughes mit den muskulösen, aber keineswegs grob kommentierenden Malmö-Sinfonikern für Stimmung sorgt. Dieser Klavier-Rachmaninoff kommt so artig und bedeutungszahm wie er sich durch die Hintertüre der Interpretationsgeschichte wieder davonstiehlt. Immerhin: mit 80'04" Spieldauer dauert die CD rekordverdächtig...

Peter Cossé

Späte Entdeckung



Roslawetz, Klaviersonaten Nr. 1, 2, 5, Préludes u.a.; Marc-André Hamelin (Klavier); Hyperion/Koch CD 66926 (WD: 74'17") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Sehr natürlicher Klavierklang.

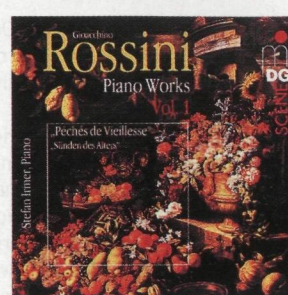
Fertigung: Einwandfrei; informativer Kommentar.

Daß sich der Kanadier Marc-André Hamelin zumindest nach Ansicht der Fachwelt zu einem der interessantesten Klaviervirtuosens seiner Generation entwickelt hat, liegt sicher nicht nur an seinen immer wieder staunenswerten pianistischen Fähigkeiten, sondern auch an der unbeirrbar Neugier, mit der er die Randbereiche des Repertoires von Alkan bis Sorabji, Bolcom und Wolpe erkundet. Daß ihm ein Massenpublikum auf solchen Wegen schwerlich folgen mag, scheint für Hamelin dabei eher unerheblich - er gewinnt seine Anerkennung mit Werken von Eckhardt-Gramatté so selbstverständlich wie andere mit Mozart oder Bach. So war der jüngste Preis der deutschen Schallplattenkritik schon fällig, kaum daß die Produktion veröffentlicht war, und zwar für eine Sammlung von Klavierkompositionen des im Westen fast völlig unbekannten Russen Nikolai Andrejewitsch Roslawetz.

Wenn Roslawetz (1881-1944) erst jetzt ansatzweise entdeckt wird, wobei manche seiner Kompositionen als verschollen gelten müssen, andere der hier vorgestellten Werke erst anno 1990 publiziert wurden, hat dies vor allem kulturpolitische Gründe. Ausgehend von spätromantischen Einflüssen, schuf Roslawetz auf der Suche nach kompositorischen Neuerungen zwischen 1913 und 1919 ein „neues Tonordnungssystem“, das ihn zu einem der radikalsten „Modernisten“ der russischen Komponistenelite machte. Doch mit dieser progressiven Ästhetik geriet Roslawetz, der sich zunächst etwas naiv für die künstlerischen Wandlungsmöglichkeiten im Rahmen der Revolution begeistert hatte, ab 1930 unter dem Schlagwort „dekadente Einflüsse“ in die Schußlinie der sowjetischen Kulturdoktrinä, mußte Moskau zeitweilig verlassen. Der Dekadenzvorwurf wirkt aus heutiger Sicht freilich völlig absurd: Was wir in Hamelins Zusammenstellung hören (wobei die späten Klavierminiaturen besonderes Interesse verdienen), ist eine hochgradig sensible Klangsprache, die in machen Punkten an den späten Scriabin erinnert, aber darüber hinaus eine ganz entschieden individuelle Note in die russische Musik unseres Jahrhunderts einbringt. Eine Musik zudem, deren theoretischer Anspruch die sinnlichen, die emotionalen Aspekte keineswegs überdeckt, sondern eher noch intensiviert. Leichte Kost ist das alles natürlich nicht - aber eine Trouvaille, die man sich auf keinen Fall entgehen lassen sollte.

Klaus Bennert

„Alterssünden“ jugendlich empfunden



Rossini, Klavierwerke (Vol. 1): „Péchés de Vieillesse“ (Petite Caprice, Memento Homo, Une caresse à ma femme, Un profond Sommeil, Un réveil en sursaut, Un enterrement en carnaval, Mon Prélude hygienique du matin, La Lagune de Venise, Marche et Reminiscences pour mon dernier voyage...); Stefan Irmer (Klavier); MD+G/Naxos CD 618 0654-2 (WD: 57'10") DDD

Aufnahmedatum: 1997

Klangbild: Offen, markant, räumlich.

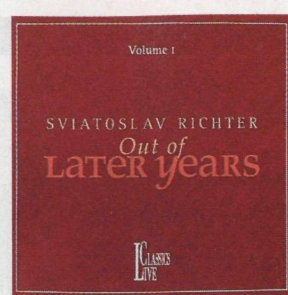
Fertigung: Einwandfrei.

Der 35jährige Pianist Stefan Irmer aus Paderborn eröffnet mit einer Rossini-Zusammenstellung eine zweite friedliche Front musikalischen Eroberns. In guter, ja bester Erinnerung sind die ersten drei MDG-Folgen mit Klaviersonaten des italienischen Meisters Muzio Clementi (618 0651/2/3-2), mit denen es Irmer nicht nur gelang, eine Ehrenrettung dieses Beethoven-Wegbereiters endlich einmal aus deutscher Sicht in die Wege zu leiten, sondern auch ein ganz persönliches Künstlerprofil aus wacher Intelligenz, gesunder Emotion und spielmotorischer Rasan in die Diskussion zu bringen. Meiner Ansicht nach sind diese Aufnahmen in der kollegialen Fachpresse nicht genügend gewürdigt worden, was vielleicht auf alte musikphilologische Vorurteile zurückzuführen ist, sicher aber auch auf jene Reserviertheit, die etwas unauffälliger agierende Einheimische hierzulande immer wieder im Konkurrenzkampf mit schillernden Tastenexoten zu spüren bekommen.

Auch die kauzigen, fast schon Satie vorwegnehmenden Klavierstücke Rossinis sind für deutsche Pianisten bislang kein Hauptthema gewesen. Irmer beschreitet also auch in diesem Fall sehr mutig disjunktographisches Neuland, sofern man die zum Teil recht mürrischen, akademischen Auslandsproduktionen mit Sgrizzi, Pomeranz, Ciccolini, Swann, Ciani oder Chiu einmal außer Acht läßt. Rossinis „Alterssünden“ („Péchés de Vieillesse“) werden von Irmer nicht als einem jener fingermutigen Archivare aus der imaginären Schublade gezerrt, die sich sonst schwerlich mit einer Beethoven-Sonate hervorwagen würden, sondern mit allem ausgefeilten Können eines denkenden, nachdenklichen und im rechten Moment auch ätzenden, ja feixenden Virtuosen. So kommt uns der alte Lebenskünstler Rossini akustisch auf Tuchfühlung nahe und wir begreifen seine Sorgen, seine Melancholie und seinen herbstlichen Witz, als ob er einer unter uns Heutigen wäre.

Peter Cossé

Späte Verfügungen



Sviatoslav Richter - Out of Later Years (Vol.1): Bach, Fantasien c-Moll BWV 906 und BWV 921, Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur BWV 998, Adagio G-Dur und Fuge c-Mol (unvollendet) BWV 968, **Beethoven**, Rondo op. 51,1, **Brahms**, Balladen op. 10 Nr.1 und 2, Intermezzi op. 116 Nr.5 und 6, Intermezzi op. 119 Nr.1 und 2; Sviatoslav Richter (Klavier)

Live classics/Note 1 CD 471 (WD: 55'57") DDD

Aufnahmedatum: 1991, 1992

Sviatoslav Richter - Out of Later Years (Vol.2): Prokofieff, Sonate Nr.2 op.14, **Ravel**, Valses nobles et sentimentales, Miroirs, **Scriabin**, Sonate Nr.7 op.64; Sviatoslav Richter (Klavier); Live classics / Note 1 CD 472 (WD: 77'57") DDD

Aufnahmedatum: 1994

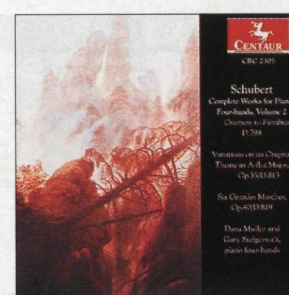
Klangbild: Klar, etwas trocken und von intimer Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Bei aller Wertschätzung, Bewunderung und Verehrung für den Künstler Sviatoslav Richter mochte sich der kritische Hörer in den letzten Jahren eines gewissen Unbehagens nicht erwehren. Die sonderbare Mischung aus einem misterioso beleuchteten Unbehagen am riskanten Akt direkten musikalischen Gegenübers und einer - so es der Gesundheitszustand zuließ - fast schon manischen Konzertbetriebsamkeit bestätigte Richters Bestreben, Musik in Hülle und Fülle darzubieten, sich im selben Moment aber auf die Kompositionen zurückzuziehen, ja mehr noch: sich dem Zugriff des Publikums zu entwinden. Die zahlreichen Mitschnitte, die in den letzten Jahren legal, aber auch ohne das Sanctus des Interpreten erschienen sind, spiegeln diese Atmosphäre mit großem Gewinn für alle Dabeigewesene und für jene Hörer, die für Richters lernbegierige Alterskonsequenz ein Ohr haben. Natürlich gebricht es dem hochbetagten Pianisten an Geschmeidigkeit, an physischer „Durchzugskraft“ in den anspruchsvollsten Passagen der französischen Charakterstücke („Alborado del gracioso“ etwa!), aber im nächsten Moment faszinieren das eherne, unverbrauchte „Marcato“ im zweiten Satz der Prokofieff-Sonate (op. 14) oder die herbe, uneigennützig Barockchemie, mit der Richter auch wenig vertraute Stücke des Bach-Repertoires zum heiligen Experiment verklärt. Späte Verfügungen also eines Großen der kommunikationsfreudigen Einsamkeit zwischen Kempton, Bonn und Ludwigshafen, wo diese Mitschnitte entstanden sind.

Peter Cossé

Vier Hände für ein Schubert-Halleluja



Schubert, Das Gesamtwerk für Klavier zu vier Händen (Vol. 2): Ouvertüre zu Fierrabras D 798, Variationen über ein eigenes Thema D 813, u.a.; Dana Muller, Gary Steigerwalt (Klavier); Centaur/Disco-Center CD 2305 (WD: 68'24") DDD

Schubert, Klavierduette (Vol. 4): Drei Militärmärsche D 723, Variationen über ein eigenes Thema D 813, u.a.; Bracha Eden, Alexander Tamir (Klavier); crd/Note 1 CD 3482 (WD: 64'57") DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1996

Klangbild: Konzentriert, kammermusikalisch intim.

Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden vorliegenden Einspielungen sind mehr als nur eine Pflichtveranstaltung zum Schubert-Jahr '97. Sie zeigen Franz Schubert einmal mehr als Gratwanderer zwischen den Welten, als Komponisten, der selbst in der salonfähigen Mitteilung eine introvertierte Sprache spricht, ja vielleicht gerade hier mit den Pfunden des kammermusik-erfahrenen Tonsetzers wuchert. Während sich das amerikanische Duo Dana Muller/Gary Steigerwalt in seiner zweiten Folge der vierhändigen Werke ganz dem 1824 entstandenen Œuvre zuwendet, mischen sich in der Vergleichseinspielung des israelischen Duos Eden & Tamir die Daten; so gehören die „Drei Militärmärsche“, deren Anfang jener berühmte, von Horowitz stets so bravourös zelebrierte D-Dur Marsch macht, den eher simpleren Stücken des Jahres 1818 an. Das Allegro „Lebensstürme“ hingegen, aus Schuberts Todesjahr, und die „Variationen über ein eigenes Thema“ (D 968A) gelten gar in ihrer Echtheit als zweifelhaft. Das wichtigste Werk aber sind sicherlich die in beiden Einspielungen zu hörenden „Variationen über ein eigenes Thema in As“ aus dem Jahre 1824. Hier lassen sich auch verhältnismäßig rasch die wesentlichen Interpretations-Unterschiede festmachen. Denn während das Duo Eden & Tamir eher einer biedermaierlichen, auf äußere Schwungkraft angelegten Auffassung das Wort redet, akzentuieren Dana Muller und Gary Steigerwalt kammermusikalische Intimität und Tiefgang. Beides wird akustisch unterstützt durch den entsprechenden Raumeindruck, der bei der erstgenannten Aufnahme ein halliger ist, bei der zweiten indes ein eher trockener. Daß dabei der Flügel im Diskant keineswegs lupenrein gestimmt ist, stört interessanterweise kaum sondern verleiht dem Ganzen im Gegenteil eine Art „authentisches Flair“. Störend sind allerdings die leichten Übersteuerungen in der Fierrabras-Ouvertüre und die hörbaren Schnitte in der Vergleichseinspielung bei Eden & Tamir. Die musikalisch überzeugendere Einspielung ist für mich ohne jeden Zweifel die amerikanische.

Matthias Keller

Mit großem Ton und Anspruch



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Konzertstück op. 92 (Introduktion und Allegro appassionato), Konzertstück op. 134 (Introduktion und Allegro concertante); Murray Perahia (Klavier); Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;

Sony CD SK 64577 (WD: 57'20") DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Wuchtig, füllig.

Fertigung: Einwandfrei.

Murray Perahias phänomenale Sony-Einspielung von Händel-Suiten und einer kleinen Auswahl aus dem riesigen Vorrat der Scarlatti-Sonaten noch lebendigst im Ohr, möchte ich mich pauschal zur Berliner Schumann-Offensive etwas moderat äußern. Natürlich beeindruckt im a-Moll-Konzert Perahias gesunde Kraft, seine Übersicht und sein Dispositionsvermögen in den schönen Wechseln des ersten Satzes. Er fesselt mit einer ihm eigenen tonlichen Qualität, die den Hörer betört, aber nicht mit lügnischen Zungen umschmeichelt. Auch das Tempo des zweiten Satzes wirkt ausreichend „angezogen“, um den „Intermezzo“-Charakter in Verbindung mit dem geforderten „grazioso“ nicht unnötig aufzuweichen, bzw. zu strecken. Was mir im a-Moll-Konzert fehlt, ist seitens des Orchesters eine klarere, fettärmere Definition der markanten Schläge und der etwas ausgedehnten Zwischenspiele. Hier riecht manches doch sehr nach einem schnellebigen Laut/Leise-Verfahren auf der Basis von Erfahrung und Routine, womit ich natürlich nicht auf die Berliner Philharmoniker allein abziele, sondern in erster Linie auf die führende Instanz Claudio Abbado. Nur wenn die Noblesse eines Bläasers für kammermusikalische Selbstbestimmung bürgt, fügt sich dieser Konzert-Schumann zu einem kammermusikalischen Musikerleben. Die philharmonischen Totaleffekte verraten großen Ton und großen Anspruch, ohne jenes Staunen, jenes Erbeben zu vermitteln, das einzig und allein eine hundertundste Schumann-Variante op.54 für unverzichtbar gestalten würde.

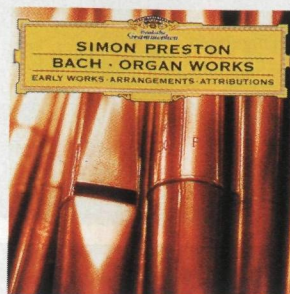
Noch unbefriedigender sind die beiden Schmerzenskinder des konzertanten Klavier-Schumanns geraten: die Stücke op.92 und op.134. Auch Perahia scheint hier noch am „Blatt zu kleben“, während Abbado den Orchesterpart bereitstellt - nicht mehr und nicht weniger. Veredelter Musikalltag auf CD mit günstigen Momenten!

Peter Cossé

ORGEL



Bach-Stilistik



Bach, Orgelwerke: Fantasie BWV 572, Passacaglia & Fuge BWV 582, Präludien & Fugen BWV 541, 544, 548, Käthe van Tricht (Orgel); MD+G/Naxos Deutschland CD 318 0241-2 (WD: 64'14") DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Klar, räumlich.

Fertigung: Gut.

Die Bach Familie, Orgelwerke: C. Ph. E. Bach, Fantasie & Fuge c-Moll u.a., W. F. Bach, Acht Fugen, Vier Choräle u.a.; Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/East West Records CD 0630 17073-2 (WD: 60'05") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Plastisch, präsent.

Fertigung: Gut.

Bach, Frühe Orgelwerke: Präludium & Fuge BWV 551, Kleines harmonisches Labyrinth BWV 591, Fantasie BWV 570, Allabreve BWV 589, Fantasie BWV 571, Trio BWV 585, Präludium & Fuge BWV 549 u.a.m., Simon Preston (Orgel); DG CD 453 541-2 (WD: 70'80") DDD

Aufnahmedatum: 1995, 1996

Klangbild: Präsenz, direkt.

Fertigung: Gut.

Bach, Trio Sonaten BWV 525-530, Kay Johannsen (Orgel); Hänssler/Naxos Deutschland CD 98 113 (WD: 78'01") DDD

Aufnahmedatum: 1997

Klangbild: Transparent, griffig.

Fertigung: Sehr gut.

Die Organistin und Cembalistin Käthe van Tricht (1909-1996) war zeitlebens eng verbunden mit der Sauer Orgel des Bremer Domes. Die Sauer-Orgel im Dom wurde 1894 erbaut in der für diese Werkstatt verbürgten hohen Qualität. Nach Erweiterungen und Umbauten wurde das Instrument 1995/96 restauriert und rekonstruiert durch Scheffler/Frankfurt Oder und zählt heute knapp 100 Stimmen. Die vorliegende Aufnahme wurde noch vor dem Termin der Restaurierung gemacht, Mittelstimmen beispielsweise klingen unklarer als heute.

Immer geht ein starker Eindruck aus von der künstlerischen Reife der Organistin. Die häufigen Manualwechsel im ersten Teil der G-Dur Fanatsie, das geheimnisvolle Piano zu Beginn und Ende des h-Moll Präludiums und das Prinzip der Entwicklungsfuge vom Piano zum Fortissimo mit freizügig gestalteten Tempi sind einige Merkmale dieses Bach-Stiles. Unsere Vorstellung von Bach-Interpretation bewegt

sich heute auf anderen Bahnen. Dennoch kann die hohe Musikalität dieser Aufnahme dazu anregen, andere Positionen zu überdenken. Eine immer hörens-werte Einspielung.

In ihrem Begleittext betont Marie-Claire Alain die hohe Begabung der vier Bach-Söhne. Daran zweifelt heute auch niemand mehr, doch haben diese exzellenten Musiker ganz unterschiedlich oder kaum für die Orgel geschrieben! So ist die erste Fantasia e fuga c-Moll von Philipp Emanuel ein wirklich profundes Orgelstück, dem die folgenden weniger standhalten. Von Wilhelm Friedemann sind „Acht Fugen“ manualiter zu hören, die er der Prinzessin Anna Amalia von Preußen widmete und überreichte: sehr elegante, meist kurze Stücke, sehr einfühlsam von der Organistin gespielt. Die Zusammenstellung der drei B-A-C-H Fugen ist ein köstliches Unikum. Auf glücklichen Umwegen blieb die hier zu hörende Orgel der preußischen Prinzessin (Migendt-Marx, 1755) erhalten; sie wurde 1960 durch Alexander Schuke in der Kirche „Zur frohen Botschaft“ in Berlin-Friedrichshain aufgestellt.

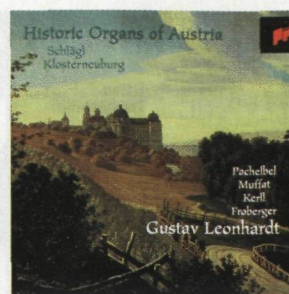
Nicht alle 15 Stücke der folgenden CD sind mit Sicherheit Bach zuzuschreiben, zumal keines als Autograph überliefert ist. Guten Bekannten begegnet man im Allabreve D-Dur und dem Kleinen harmonischen Labyrinth, während das aparte c-Moll-Trio inzwischen J. F. Fasch zugeschrieben wird. So ist es jedem Hörer überlassen herauszufinden, was dem Klang nach eventuell vom großen Meister sein könnte. Die Interpretation durch Simon Preston gibt dafür jedenfalls keinerlei Hörhilfe, sie ebnet eher ein. Preston spielt auf der Klais Orgel („The Sainsbury Organ“) in St. John's, London, deren nähere Angaben verschwiegen werden. Die Qualitäten des Instrumentes werden wenig genutzt, da alle Stücke (bis auf vier) im Plenum oder anderen Mixturmischungen erklingen. Dadurch wirkt die Wiedergabe reichlich nivelliert, bisweilen auch durch vieles Legato mechanisch-hart. Dies aber kann kaum der Sinn früherer experimenteller Stücke sein, die noch „auf dem Weg“ sind. Besonders eindrucksvoll wirken zwei in Arnstadt komponierte Werke: BWV 549 mit einem zügigen Pedalsolo und BWV 551 mit einer Doppelfuge und hinzugefügten Toccatelementen.

Darauf ist es eine Wohltat, den Trio Sonaten zuzuhören, wie sie Kay Johannsen an der Orgel der Stadtkirche in Stein am Rhein spielt. Das dreimanualige Instrument wurde 1992 von der Firma Metzler/Dietikon mit 37 Stimmen gebaut und ist von einer ganz vorzüglichen Intonation – jedenfalls soweit man die Register hören kann. Denn Johannsen beschränkt sich für seine Interpretation auf 18 Stimmen in Rückpositiv, Hauptwerk und Pedal. Die höchste benutzte Lage ist Larigot 1 1/3, es werden keine Zungen und Mixturen eingesetzt. Die moderaten Tempi fördern die Deutlichkeit, am zügigsten wird VI gespielt. Die Spielart ist durchweg non legato, von dem sich andere Artikulationen umso deutlicher absetzen; sehr plastisch ist immer die Pedalstimme geführt, die (mit wenigen Ausnahmen) auf 16' Basis gestellt ist. Das Klangbild der Aufnahme ist von einer hinreißenden Farbigkeit, deren Krone wohl die langsamen Sätze darstellen. Durch die Beschränkung auf eben diese Register erfährt die Darstellung aller sechs Sonaten eine imponierende Geschlossenheit und Überzeugungskraft. Das sehr gut redigierte Beiheft bringt eine gelungenen Analyse von Elsie Pfitzer und mit Lyonel Feininger endlich einmal ein modernes Coverphoto.

Dieter Weiss



Meister-Stücke des Orgelbaus und Orgelspiels



Historische Orgeln in Österreich, Werke von Kerll, Froberger, Fischer, Speth, Pachelbel, Muffat, Hassler, Erbach, Poglietti; Gustav Leonhardt (Orgel); Sony CD 68262 (WD: 72'26") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Historische Orgeln der Schweiz (Vol. 3), Werke von Scheideemann, Weckmann, Kerll, Rossi, Froberger, Pasquini, Pergolesi, Händel, Stanley, Pachelbel; Albert Bolliger (Orgel); Sinus CD 6003 (WD: 66'06") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Die große Natürlichkeit ist den historischen Kirchenräumen und einer sensiblen Aufnahmetechnik zu danken.

Fertigung: Tadellos.

Die gängige Klage, allzu viele allzu bekannte Werke würden allzuoft eingespielt, kann Orgelmusik nicht viel anhaben. Denn noch höherswerter als die Interpreten und auch die Kompositionen ist hier häufig das Instrument, sei es eine historische, sorgsam restaurierte oder meisterlich neu erbaute Orgel. Um so besser, wenn auch die Organisten Meister ihres Fachs sind wie hier Gustav Leonhardt und Albert Bolliger. Beide mischen Komponisten vor Bach mit dessen Zeitgenossen. Leonhardt bringt auf den restaurierten Barockorgeln von Egedacher im Prämonstratenserstift Schlägl und von Freundt im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg die süddeutsch-österreichische Tradition zum Klingen. Bolliger spielt an der auch architektonisch kostbar barocken Orgel von St. Urban in seiner Schweizer Heimat deutsche, italienische und englische Meister.

Register wie das überaus zarte „Pusaundl“ 8' in Schlägl, das Pachelbels Aria con variazioni f-Moll einleitet, ist von einzigartiger Schönheit. Die um einiges größere Orgel in Klosterneuburg hat ebenso weiche Prinzipale wie Flöten und entfaltet sich eindrucksvoll in reichen Plenummischungen. Zungenregister wie Regal und Krummhorn, ein Nachthorn 8', aber auch ganz „normale“ Stimmen kommen wiederum in einem Variationenwerk von Pachelbel, der Aria Sebal-dina, zu wunderschöner Wirkung.

In St. Urban läßt Bolliger zur „Waldfleuthen“ 4' auch das „Glögglein“ erklingen. Mit nur einem Prinzipalregister von ebenso eigenartigem Klang wie Namen, „Echo ins Gesicht“ 8' im Oberwerk, läßt er eine Sarabande von Froberger schwingen. Öfter wählt er „hohle“ Registrierungen, also etwa zu einem 8' nur noch einen 2' oder eine Quint 1 1/3, die wieder anderen Reiz ausüben. Einigen Voluntaries der englischen Tradition geben die nasalen Cornet oder Hörnlein charakteristische Farben.

Die Begleithefte geben reichlich Auskunft über die Instrumente und alle Einzelregistrierungen.

Herbert Glossner



Doppelte Dokumentation



Orgeln in Dresden – Werke von Bach, Merckel, Praetorius, Homilius, Schumann, Draeseke, Tregler und Winkler; Verschiedene Organisten; Querstand/Pool CD 9608 (WD: 70'55") DDD

Aufnahmedatum: 1996, 1997

Klangbild: Unterschiedlich, überwiegend klar und räumlich.

Fertigung: Gut, sehr instruktives Beiheft.

Infolge der Zerstörung der Dresdner Innenstadt durch die Luftangriffe Februar 1945 sind nur wenige Instrumente aus der vorhergehenden Zeit erhalten. Die vorliegende Aufnahme ist gleich von doppeltem Interesse: sie porträtiert sieben Orgeln mit Werken Dresdner Komponisten.

Der Name Gottfried Silbermanns ist die große Kapazität nicht nur im Land Sachsen. Der Klang seiner Orgel in der Hofkirche (1755, 47 Register) gibt sich in der halligen Akustik weniger transparent als von Silbermann gewohnt, aber die Fantasie d-Moll op. 17 von Gustav Merkel gespielt von Hans J. Scholze ist dafür genau das rechte Stück. In Wilschdorf bei Dresden baute Kristian Wegscheider ein Werk mit dualer Temperatur (1995, 14 Reg.), auf dem Michael Praetorius' Fantasie „Wir glauben all“ in einer Darbietung von Martin Strohhäcker sehr hell und klar klingt. Auf der Eule Orgel der Dreikönigskirche (1992, 36 Reg.) hört man sehr farbig „Gott des Himmels und der Erden“ von Gottfried A. Homilius, interpretiert von Johannes Gerdes. Die Kirche „Maria am Wasser“ in Hostowitz bei Dresden beherbergt eine Kreutzbach Orgel (1863, 17 Reg.), die Robert Schumann zu seinen Orgelkompositionen anregte. Farbkräftig erklingen zwei seiner „Skizzen für Pedalfußflügel“ aus op. 58 wiederum mit Martin Strohhäcker.

Drei Jelmlich Orgeln beschließen eindrucksvoll die interessante Reihe. In der Christuskirche (1905, 59 Reg.) spielt Felix Friedrich zwei Arrangements aus der „Christus-Suite“ von Felix Draeseke, eine echte Novität. An der Orgel der Herz-Jesu-Kirche (1909, 34 Reg.) ist Christoph Schumann mit dem ausdrucksreichen Adagio As-Dur von Eduard Tregler zu hören. In der Kreuzkirche führt Michael Chr. Winkler die größte Jelmlich-Orgel (1963, 76 Reg.) in einer etwas unübersichtlichen Improvisation über „Verleih uns Frieden“ vor.

Bei dieser Auswahl scheint eine Tendenz zum romantischen Klang zu dominieren, und es ist sehr anregend zu verfolgen, welche (größtenteils unbekannte) Literatur dafür verwendet wurde. Das ganz vorzügliche Beiheft präsentiert gute Farbfotos und bietet fundierte Kommentare zu Instrument und Komposition von Frank Harald Greß.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Gemüts- und Ohrenergötzen des Tafelkonfekt



All the King's Men; Englische, spanische und niederländisch/französische Madrigale aus der Zeit Henry VIII: Werke von Cornysh, Fayrfax, van Wilder, Alonso, Anchietta, da Flecha, de Cabezón, del Encina, Vásquez, Desprez, Gombert, Richafort, Ninot le Petit, L'Heritier u.a.; I Fagiolini, Concordia, Robert Hollingworth; Mark Levy;

Metronome/PMS CD 1012 (WD: 64'47") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Sehr direkt; keine Tiefenwirkung.

Fertigung: Einwandfrei; schlechte deutsche Übersetzung.

Das Ensemble I Fagiolini wurde 1986 an der Universität Oxford gegründet, das Violenensemble Concordia wurde von Mark Levy ebenfalls in England ins Leben gerufen. Sowohl das Vokal als auch das Instrumentalensemble sind unabhängig voneinander an die Öffentlichkeit getreten und haben vor allem in Großbritannien große Erfolge gehabt. Während sich Concordia auf Alte Musik konzentriert und bereits mit seiner ersten Aufnahme mit Musik von William Byrd große Anerkennung gefunden hat, sind I Fagiolini vielseitiger in ihrem Repertoire; es reicht von Renaissancemusik über das frühe Barock bis hin zur Gegenwart. Der Habitus der Sänger unter Leitung von Robert Hallingworth ist geprägt von dem Wunsch, „mit einem modernen Publikum zu kommunizieren“. Mit der vorliegenden Aufnahme beweisen beide Ensembles, daß ihnen nicht nur die gemeinsame Interaktion, sondern auch diejenige mit ihrem Publikum gelingt durch eine lebendige, anschauliche und äußerst sensible Umsetzung der höfischen Unterhaltungsmusik der Renaissance.

Das Repertoire dieser CD stammt aus dem Hoffleben der europäischen Herrscherhäuser der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Zentrum steht dabei der Hof Heinrichs VIII., aber auch die Komponisten des spanischen Königshofes sowie der franko-flämischen Schule sind vertreten. Vermittelt wird ein lebendiges und anschauliches Bild der höfischen Kammer- und Unterhaltungsmusik. Überzeugender als die etwas beliebige Werkauswahl ist die musikalische Umsetzung der Werke. Sie zeigt ein hervorragendes Verständnis für die spielerische und auf Unterhaltung zielende Eigenart der Kompositionen. Der teils humoristische, teils ernste, stets aber gesellige Charakter der Lieder wird genau getroffen. Die vokale Kunstfertigkeit von I Fagiolini ist kein Selbstzweck, sondern wird je nach Ausdrucksgehalt des Werkes ausgerichtet auf ein – nicht ganz ernst gemeintes – Schmachten (z.B. in „I love unloved“) oder auf scherzhaften Übermut (wie in „Hey trolly tolly to“). Beide Ensembles verstehen es, ihr Publikum zu faszinieren und für sich einzunehmen.

Matthias Hutzler