

Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Baroque Esprit / deutsche harmonia mundi



Der Wandel, den „Baroque Esprit“ im vergangenen Jahr vollzogen hat, könnte für die Branche richtungsweisend sein. Am Anfang standen zehn CDs mit dem Populärsten, was Bach, Händel, Vivaldi und Telemann zu bieten haben, billig aufgemacht, mit unvollständigen Interpretationsangaben und höchst spärlichen Werkinformationen (05472 77400 2 bis 05472 77409 2). Doch dann besann man sich bei BMG eines Besseren, bot doch das umfangreiche Archiv der vor einigen Jahren aufgekauften deutschen harmonia mundi gutes bis sehr gutes Material für eine durchaus anspruchsvolle Niedrigpreisserie. Die ersten zehn CDs wurden also zurückgezogen und zum

Teil unter neuer Nummer wiederveröffentlicht, diesmal mit einem anständigen Beiheft. Im Laufe der Zeit kamen weitere Aufnahmen hinzu, so daß „Baroque Esprit“ mittlerweile vierzig CDs umfaßt (05472 77410 2 bis 05472 77449 2), deren letzte zehn es hier vorzustellen gilt.

Zuvor aber einige allgemeine Beobachtungen. Die Serie will nicht etwa eine Basisdiskothek klassischer Werke systematisch aufbauen, sondern solche historisch orientierten Interpretationen verfügbar machen, die heute immer noch aktuell oder zumindest rezeptionsgeschichtlich interessant sind. Daher findet man neben Digitalaufnahmen der Ensembles Tafelmusik, Camerata Köln oder Les Adieux auch das Collegium aureum mit etwas angestaubten Einspielungen aus den sechziger Jahren. Ebenso ist der barocke Rahmen längst gesprengt: Vom Codex Engelberg 314 bis Schubert reicht das Repertoire dieser Serie, deren Titel nur noch ihren Ursprung bezeichnet – schließlich ist der Bleistift auch nicht mehr aus Blei. Bei einem Teil der Programme handelt es sich um unveränderte Wiederveröffentlichungen, bei einem anderen Teil um kompositorisch

und interpretatorisch sinnvolle Kompilationen verschiedener Einspielungen. Bleibt noch die äußere Aufmachung: Die Beihefte sind mit Gemälden aus sechs europäischen Museen illustriert, die stilistisch gut zur Musik passen, und die dreisprachigen Werkeinführungen haben ein erfreulich hohes Niveau, da es sich größtenteils um die Originaltexte der Erstveröffentlichung handelt. So merkt man lediglich am Verzicht auf den Abdruck der Gesangstexte, daß „Baroque Esprit“ eine Niedrigpreisserie ist.

In der Rubrik „Orchesterwerke“ gibt es gleich eine Referenzeinspielung zu verzeichnen, nämlich sechs Concerti grossi von Arcangelo Corelli in der Interpretation des kanadischen Ensembles Tafelmusik (05472 77445 2 DDD, AD: 1988). Durch die Wahl eines sehr tiefen Kamertons (a' = 392 Hz) entsteht ein dunkel timbriertes Klangbild, das die Wärme und Tiefe von Corellis Musik sehr gut zur Geltung kommen läßt. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß Tafelmusik sich in allen langsamen Sätzen eine angemessene Ruhe gönnt, während es in den schnellen Sätzen eine sehr



Die 1988 entstandene Einspielung der Concerti grossi von Corelli mit Tafelmusik gilt immer noch als Referenzaufnahme.

Foto: FF-Archiv



Foto: F. Timpe

differenzierte und lebendige, aber nicht überdrehte Streichervirtuosität an den Tag legt. Um so bedauerlicher, daß die übrigen sechs Concerti grossi wegen eines Vertragswechsels nicht mehr eingespielt werden konnten; das vorliegende halbe Dutzend ist jedenfalls mit Nachdruck zu empfehlen.

In der Rubrik „Kammermusik“ legen Michel Piguet (Oboe) und Colin Tilney (Cembalo) Sonaten der Bach-Familie vor (05472 77440 2 DDD, AD: 1981), die zahlreiche Fragen zur Legitimation der Besetzung mit Oboe, zur Datierung und zur Identität des Komponisten aufwerfen. Dieser akademische Hauch schlägt sich auch in der Darstellung nieder, denn die Sorgfalt der durchdachten artikulatorischen Gestaltung droht bisweilen das Moment der klangsinnlichen Spielfreude zu sehr in den Hintergrund treten zu lassen. Die theoretische Kompetenz der Interpretation bleibt freilich unbestritten. Wie lebendig man musikgeschichtliche Erkenntnisse in die Praxis umsetzen kann, zeigt aber die Camerata Köln in ihrer Aufnahme der Händelschen Oboen- und Traversflötensonaten (05472 77447 2 DDD, AD: 1985), die sich durch eine ebenso feine wie elegante Phrasierung auszeichnet und die Kontraste der Affekte in angemessenen Dimensionen herausarbeitet. Hingegen legt das Collegium aureum in seiner Einspielung von Mozarts Flötenquartetten (05472 77442 2 ADD, AD: 1975) das Gewicht ganz auf die Spielfreude, da die Streicher ihre historischen Instrumente unbefangen mit moderner Technik und musikantischem Elan traktieren. Für den Flötisten Barthold Kuijken, der schon hier Bemerkenswertes leistet, war dies sozusagen eine Generalprobe jener exzellenten Aufnahme der Flötenquartette, die er sieben Jahre später mit seinen Brüdern bei Accent vorlegen sollte. Immerhin gehörte das Collegium aureum zu den ersten Ensembles, die sich mit historischen Instrumenten in die Wiener Klassik vorwagten. Wieviel sich seit

Die Klangästhetik des Collegium aureum entsprach der Zeit der Aufnahmen, nämlich der sechziger und siebziger Jahre. Eine wichtige Etappe auf dem Weg zur heutigen Sicht.

diesen Pioniertaten getan hat, zeigt eine weitere Produktion der Serie „Baroque Esprit“. Fünf Musiker, die sich Mitte der achtziger Jahre von Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln verabschiedet hatten, gaben sich den Namen „Les Adieux“ und landeten mit ihrer Interpretation von vier Boccherini-Klavierquintetten einen damals aufsehenerregenden Volltreffer (05472 77448 2 DDD, AD: 1987): Unkonventionelle, spannende Musik, ebenso spannend und mit Sinn für die richtige Mischung aus Dramatik und Intimität gespielt. In dieser frischen und immer wieder überraschenden Aufnahme kann man übrigens Andreas Staier am Beginn seiner steilen Karriere als Fortepianist hören.

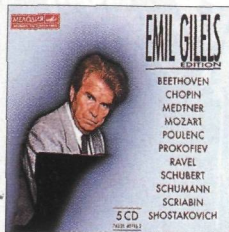
Drei Wiederveröffentlichungen der Serie „Baroque Esprit“ bieten weltliche Vokalmusik. Auf der ersten CD singt das Deller Consort englische Madrigale und Consortlieder, begleitet vom Morley Consort; hinzu kommen einige Partsongs und Catches sowie englische Schauspielmusik mit Pro Cantione Antiqua und dem Collegium aureum (05472 77443 2 ADD, AD: 1973/76). Angesichts des üppigen Vibratos und expressiven Legatos aller Beteiligten mag man diese Darbietung eher als wichtige und interessante Station auf dem Weg der Wiederentdeckung Alter Musik ansehen denn als aktuelle Interpretation. Einen etwas günstigeren Eindruck gewinnt man von Pro Cantione Antiqua in ihrer Einspielung weihnachtlicher Hymnen und Carols des 15. Jahrhunderts (05472 77446 2 ADD, AD: 1975), vielleicht gerade deshalb, weil es sich hierbei nicht um bedeutende Kompositionen, sondern um eher volkstümliche Musik handelt, deren seriöses Anliegen von den Interpreten ebenso schlicht wie ernsthaft ver-

mittelt wird. Ohne nennenswerte Einschränkungen immer noch aktuell ist aber vor allem die CD, auf der The Consort of Musicke solche Vokalwerke präsentiert, die ursprünglich den Fuggern gewidmet waren (05472 77444 2 ADD, AD: 1985). Nicht nur die ganze Pracht der italienischen Spätrenaissance, sondern auch ihre Verfeinerung der musikalischen Kultur kommt hier in einer sehr eleganten und diskreten Interpretation recht ansprechend zum Tragen.

Aus dem Katalog der deutschen harmonia mundi ist das Collegium aureum nicht wegzudenken. Sein „goldener Klang“ entsprach viel eher der Klangästhetik der sechziger und frühen siebziger Jahre als etwa Nikolaus Harnoncourts Bevorzugung des Schroffen und versöhnte all diejenigen, die von historischen Instrumenten nur dünne, blutleere Klänge erwarteten. Auch wenn das ziemlich robuste und schwelgende Spiel des Collegium aureum aus heutiger Sicht eigentlich kaum etwas mit historisch orientierter Aufführungspraxis zu tun hat, muß man doch zugeben, daß es den Musikern der sogenannten zweiten Generation eine Vorstellung davon vermitteln konnte, in welche Richtung weiterzugehen war. Unter diesem seinerseits schon wieder historischen Aspekt mag man mit der Einspielung von Haydns „Theresienmesse“ gnädig umgehen, auch wenn der Tölzer Knabenchor unter Leitung von Gerhard Schmidt-Gaden nicht das leistet, was man heute von ihm kennt (05472 77441 2 ADD, AD: 1975). Und in der Aufnahme von Bibers „Missa Sancti Henrici“, an der neben dem Collegium aureum auch noch die Regensburger Domspatzen beteiligt sind, wird deutlich, daß der barocke Esprit auch in einer einseitig ästhetisierenden Herangehensweise nicht gänzlich verfliegt (05472 77449 2 DDD, AD: 1982). Insofern kann die Serie dem Anspruch, den sie in ihrem Titel ausdrückt, im wesentlichen gerecht werden.

Matthias Hengelbrock

Emil Gilels- Edition/ BMG-Ariola



Die guten Nachrichten ließen nicht lange auf sich warten. Nur wenige Tage, nachdem ich in einem Fonogramm über die lasche Gilels-Reisenpolitik der hauptsächlich in Frage kommenden Firmen Erstaunen geäußert hatte, kündigte die Deutsche Grammophon eine Kassettengabe jener Beethoven-Sonaten an, mit denen Gilels Maßstäbe für eine ernste, stilistisch völlig unangefochtene, im Brio wie im Sostenuto gewissermaßen in sich ruhende Darbietungsvariante setzte und auf dem Wege zu einer Gesamtaufnahme auch schon ein mächtiges Stück vorangekommen war. Der Tod setzte hier unwiderlich eine Fermane – und wohl jeder Gilels-Verehrer, selbst jene, die der pianistischen Mentalität dieses leibhaftigen Mahnmals der Seriosität nicht ganz so nahe standen, dürften mit Neugier etwa auf die c-Moll-Sonate op. 111 gewartet haben. Aber auch die Konkurrenz ist zum Glück nicht müde! Eine längst überfällige „Emil Gilels-Edition“ beeilte man sich bei BMG anzukündigen: fünf CDs (74321 40116 2) mit durchwegs aus dem Gilels-Repertoire bekannten Komponistennamen. Aber die wichtigen Dinge werden ja in den Begleitheften und auf den Hüllentexten im Kleingedruckten verraten. Und richtig: auf den Vorderseiten der Folgen 3 und 4 sind es kleine Sterne und die appetitanregende Mitteilung „previously unreleased“, die des Gilels-Sammlers Herz nun schneller schlagen lassen. Die beiden Live-Programme aus dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums sind, wie ich meine, eine willkommene Ergänzung der betreffenden Alternativeninspielungen auf DG, Melodia-Eurodisc und RCA, zumal sich jetzt viel besser nachvollziehen läßt, wie konstruktiv und gelegentlich auch grell Gilels etwa die exzessiven Partien der Schostakowitsch-Sonate op. 34 auf dem Podium ausreizte, während im direkten Vergleich die amerikanische Studio-Version auf RCA geradezu gesättigt, viel nachdenklicher, gleichsam in Erinnerung Schostakowitschs abgetönt

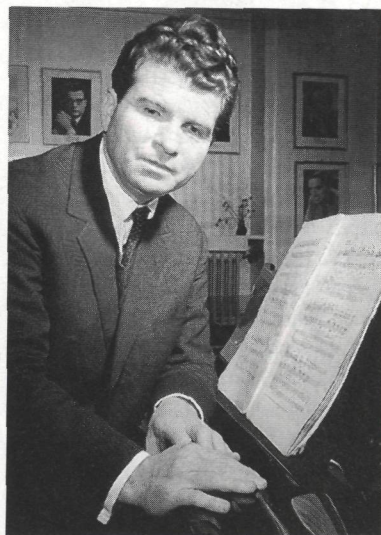


Foto: FF-Archiv

Bekanntes und bisher Unveröffentlichtes enthält die Gilels-Edition.

klings. Natürlich ist es auch interessant zu hören, in welchen literarischen Zusammenhang Gilels diese zweite Sonate von Schostakowitsch in Moskau gestellt hat (Vol. 4 CD 74321 40120 2). Wenn die Herausgeber die originale Werkfolge beibehalten haben, dann hörten die Moskauer am 13. März 1965 zuerst die „Moments musicaux“ von Schubert, dann die Schostakowitsch-Sonate und im folgenden Schumanns „Arabesque“ und Chopins g-Moll-Ballade. Diese Platzierung scheint mir nicht ganz schlüssig zu sein, aber der an sich sehr informative, bis zur völligen Hingabe euphorische Begleittext von N.N. Grinev gibt auch keinen Hinweis, ob Gilels an diesem Abend nicht doch noch etwas anderes dargeboten hat. Gleichviel: die sechs Schubert-Stücke, die mit Gilels auf Platten ja auch in einem Salzburg-Mitschnitt bei Orfeo und in einer Studio-Version bei Melodia-Eurodisc erschienen sind, wirken hier besonders fein im „ungarischen“ f-Moll (Nr. 3) abgestuft, sehr nachdenklich, aber niemals in die Breite ausgewalzt (Nr. 2 und 6), dafür in den Schlagserien von Nr. 5 bis hart an die Grenze klavieristischen Sadismus' hochgeputscht. Gilels zeigt in diesen sechs Momentaufnahmen, wie unbeschwert er Schubert – nämlich als Herr über alles Weiche und Harthe, über Sanftmut und Wut, über Tod und Leben – zu begreifen wünschte: ohne jene vermittelnden Übergänge in der Charakterdramaturgie, wie sie für romantische Schubert-Deutungen typisch sind und letzten Endes zum verschobenen Bild vom biedermeierlichen Zauberkantensänger und Dreimäderlhaus-Meister nicht unwesentlich beigetragen haben. Gilels zwingt den Hörer unbarmherzig ins eiskalte Wasser, um ihm im nächsten Moment ein wärmendes Tuch zu reichen. Es ist tiefer Winter in

den Takten monologischen Wahnens, aber umso beglückender ist es, wenn der Pianist in seinen wolkenreichen Abhandlungen dann doch einmal die Sonne lyrischen Verweilens durchblitzen läßt. Auf diese Weise gerät auch die Chopin-Ballade zu einer kleinen Weltumrundung mit gewaltigen Erschütterungen und mit gefährdeten Ruhezeiten im Sinne romantischer Rastlosigkeit. Die suggestive Wirkung von Gilels' ganz und gar nicht polnisch-eleganter Lesart beruht freilich darin, daß Hektik, Passion und melodisches Brüten aus einer Position der instrumental und mentalen Stärke, nämlich der absoluten Souveränität des Klavierspiels herrühren, in dessen Verlauf allenfalls einmal eine „falsche“ Note, aber keine sachfremde, sinnverhüllende Phrasierung zu registrieren ist. Je mehr ich diese Dokumente und in diesem Zusammenhang auch andere Gilels-Platten studiere, desto verständlicher wird mir, wenn ein Pianist wie Grigori Sokolov sich auf Gilels als Quasi-Vorbild beruft. Sokolov steht ja auch insofern in der Nachfolge Gilels', als er wie dieser in der Lage ist, noch im schnellsten Tempo jeden auch noch so kurzen (kleinen) Notenwert für sich und im Zusammenhang auszuspielen. Man hat das bei Sokolov live im „Dritten“ von Rachmaninoff und im wilden Filigran der „Petruschka“-Suite von Strawinsky erlebt. Bei Gilels in den Virtuosen-Hits der frühen Jahre und hier nun wieder im Passagenwerk der g-Moll-Ballade oder in den polyphonen Verästelungen des Schostakowitsch-Stückes.

Fünf Jahre nach diesem Recital spielte Gilels in Moskau ein Mozart-Programm (Vol. 3 CD 74321 40119 2) mit der d-Moll-Fantasie KV 397, mit den Sonaten in B-Dur KV 281 und a-Moll KV 310 und mit den Variationswerken KV 398 („Salve tu, Domine“) und KV 455 („Unser dummer Pöbel meint“). Das Programm ist bis auf die „Pöbel“-Variationen über ein recht hausbackenes Thema aus Glucks praktisch vergessener Oper „Die Pilger von Mekka“ identisch mit dem im Studio etwas nachgebesserten DG-Mitschnitt von der Salzburger „Mozartwoche“. Hier würde ich die Auslandsversion den Moskauer Heimspielen vorziehen, nicht zuletzt auch deshalb, weil der volle, runde, urchungs-Gilels-Ton auf der DG-Platte unverfälscht zum Tragen kommt, während die Melodiya-Aufzeichnung doch etwas blechern klingt. Darstellerisch wirken die Moskauer Mozart-Dokumente frischer, aber auch eine Spur weniger zentriert – sofern man das bei einem Detail- und Großformtütler wie Gilels überhaupt anmerken darf.

Auch Folge 5 dieser Edition enthält einen Mitschnitt aus dem Moskauer Konzertleben (26.1.1984). Vom Herausgeber werden Gilels'

Wiedergaben der Sonate Nr. 3 und der Préludes op. 74 von Scriabin und – im provokanten Gegenüber – der Beethovenschen „Hammerklaviersonate“ (CD 74321 40121 2) nicht als Erstveröffentlichungen ausgewiesen, was auch seine Richtigkeit haben wird. Mir waren diese brisanten, ungemein farbigen, aber in der Hauptsache tiefschürfenden Interpretationen nicht bekannt. Wenn ich hier das problematische Wort „tiefschürfend“ gebrauche, dann nicht, um mich gegen Alfred Brendels einprägsamen Ausritt gegen die unbedachte Verwendung der Vokabel „Tiefe“ aufzulehnen, sondern weil man vor allem im Verlauf der B-Dur-Sonate op. 106 den Eindruck gewinnt, als habe sich Gilels buchstäblich in das Labyrinth der Beethovenschen Strukturgeheimnisse hineingebaggert. Gilels agiert mit zeitlosem – weil jugendlichem und zugleich altersreifem – Elan auf der schnurgeraden Bahn der Wesentlich-



Foto: DG

Der Pianist im Gespräch mit Eugen Jochum, unter dessen Leitung er die beiden Brahms-Klavierkonzerte eingespielt hat.

Aufnahme des unterhaltsamen, luftig-duftigen „Concert champêtre“ von Francis Poulenc. Sie wurde für diese Edition mit dem am selben Abend – nämlich am 12. Oktober 1962 – aufgenommenen e-Moll-Konzert von Chopin gekoppelt. Zu alten LP-Zeiten war dies ja aufgrund der

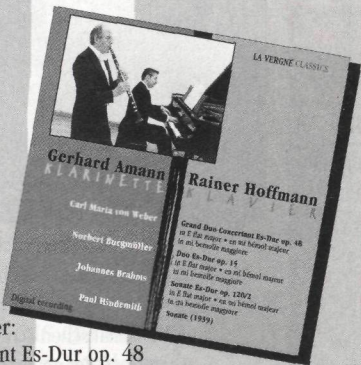
Spieldauer von fast 65 Minuten nicht (gut) möglich. Für Poulenc bestand zudem in den 60er Jahren nur begrenzt Interesse, was ja auch dazu führte, daß Poulenc kein Plattenthema oder zumindest für den US-Konzern kein verlockendes Projekt war, als Gilels in den Vereinigten Staaten für CBS das e-Moll-Konzert mit dem Philadelphia Orchestra unter Ormandy aufnahm. Im Vergleich zur wuchtig und dennoch samtend und sehr tiefenscharf begleiteten Philadelphia-Ausgabe wirkt die Moskauer philharmonische Variante flüchtig, blechern „orchestriert“, und auch Gilels scheint bei aller Leserlichkeit und Argumentationsfreude im thematischen Detail zuweilen ein wenig „befangen“ in die großen „Etüden“-Abschnitte des Kopfsatzes gegangen zu sein. Dafür legt der Pianist die zarten Linien des „Larghetto“-Abschnitts eine Nuance unbekümmerter, „augenblicklicher“ an als jenseits des großen Teichs, wo er vor den Mikrofonen wußte, daß es um dokumentarische Endgültigkeit ging und nicht nur – wie stets bei Gilels! – ums musikalische Ganze (CD 74321 40118 2). Peter Cossé

Meilensteine der klassischen Musik - 3 Neueinspielungen von LA VERGNE CLASSICS

LaVer 100245

Gerhard Amann,
Klarinette
Rainer Hoffmann,
Klavier

Carl Maria von Weber:
Grand Duo Concertant Es-Dur op. 48
Norbert Burgmüller: Duo Es-Dur op. 15
Johannes Brahms: Sonate Es-Dur op. 120/2
Paul Hindemith: Sonate (1939)



LaVer 260738

Julian Evans,
Klavier &

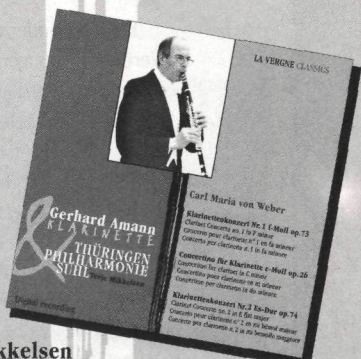
Thüringen Philharmonie Suhl
Dirigenten: **Terje Mikkelsen, Daniel Beyer**
Peter I. Tschaiakowsky: Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23
Sergej Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2 c-Moll op. 18



LaVer 260739

Gerhard Amann,
Klarinette
&
**Thüringen
Philharmonie Suhl**

Dirigent: **Terje Mikkelsen**
Carl Maria von Weber: Klarinettenkonzert Nr. 1 f-Moll op. 73
Concertino für Klarinette c-Moll op. 26
Klarinettenkonzert Nr. 2 Es-Dur op. 74



Vertrieb -

- Deutschland: **ConBrio** Regensburg
- Schweiz: **Bärenreiter Verlag** Basel AG
- Österreich: **Handelsagentur A. Lange, Wien**

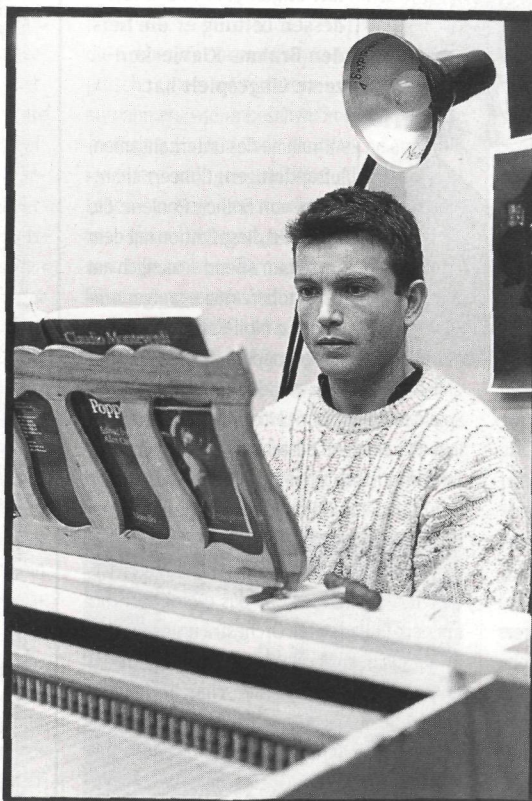
LA VERGNE Verlag & Musikproduktion GmbH
Ulvenbergstraße 16, 64297 Darmstadt
Telefon 061 51 - 577 61, Telefax 061 51 - 59 43 32

Veritas/
Virgin-EMI

Niemand wird ernsthaft behaupten, in Interpretationsfragen der Weisheit letzten Schluß gefunden zu haben. Und so beansprucht Virgin mit seiner Veritas-Edition sicherlich nicht absolute Wahrheit in musikalischen Dingen. Gleichwohl findet sich hier oft der neueste Stand der Diskussion, dargestellt auf solidem wissenschaftlichen Fundament in technisch souveränen und musikalisch gereiften Interpretationen. Alle Aufnahmen sind mit historischen Instrumenten eingespielt und zuerst bei Virgin oder EMI-Reflexe erschienen. Ihre Wiederveröffentlichung zu mittlerem Preis läßt die originalen Programme weitestgehend unverändert; nur die Beihefte haben nicht mehr die elegante Aufmachung der Hochpreis-Veritas, und bei Vokalwerken wurde darauf verzichtet, die (ursprünglich vorhandene) deutsche Übersetzung der Gesangstexte abzu drucken. Die übrige Fertigung ist ebenso wie das Klangbild durchweg tadellos.

Eine Besonderheit der jüngsten Veröffentlichungen dieser Reihe ist, daß es nun innerhalb der Veritas-Edition eine Unterabteilung mit dem Namen „The David Munrow Edition“ gibt. Sie ist dem der engagiertesten und wohl auch geistreichsten Anwalt der Musik des Mittelalters und der Renaissance gewidmet, der 1976 nach nur zehnjähriger Konzert- und Publikationstätigkeit vorzeitig aus dem Leben schied. David Munrow hat mit seinem Early Music Consort of London immer versucht, Alte Musik nicht nur möglichst authentisch, sondern auch möglichst attraktiv zu präsentieren. Sein hauptsächlich aus jungen Leuten bestehendes Publikum dankte ihm dies sehr, Kritiker sahen ihn hingegen bisweilen zu weit ins Reich des Spekultativen vordringen. Blickt man aber nach zwanzig Jahren zurück, so fällt bei

Munrow vor allem sein kultivierter musikalischer Geschmack auf, etwa in der Aufnahme „The Art of Courtly Love“ (2 CD 5 61284 2, AD: 1972, 1973/ADD), in der er weltliche französische Musik des 14. und 15. Jahrhunderts mit einer auch heute noch bestechenden Hingabe präsentiert. Übrigens findet man hier zwei unserer gegenwärtigen Barockstars in ungewöhnten Gefilden: Christopher Hogwood an der mittelalterlichen Harfe und James Bowman mit Balladen von Machaut. Die Wende vom Mittelalter zur Renaissance vollzieht Munrow dann mit einer Aufnahme weltlicher und geistlicher Werke Guillaume Dufays eindrucksvoll nach (CD 5 61283 2, AD: 1973/ADD). Auch hier kann die Ernsthaftigkeit seines Anliegens, sich in eine unserem Denken sehr ferne Ausdruckshaltung hineinzuversetzen, immer noch überzeugen. Populär geworden ist Munrow aber durch seine virtuose Handhabung unzähliger alter Blasinstrumente. Einen guten Eindruck hiervon wie von dem Vitalitätspo-



ten im Technischen zweifellos gewisse Fortschritte gemacht wurden. Doch gerade im Vergleich mit den entsprechenden Neuauflagen des New London Consort (Decca L'Oiseau-Lyre) wird deutlich, welch entscheidenden Einfluß David Munrow mit seiner unverwechselbar leidenschaftlichen Herangehensweise auf heutige Renaissancespezialisten wie Philip Pickett und andere ausgeübt hat. Die Wiederveröffentlichung seiner epochemachenden Einspielungen ist aber auch über diesen interpretationsgeschichtlichen Wert hinaus um ihrer selbst willen sehr zu begrüßen.

Innerhalb der „normalen“ Veritas-Edition legt das Hilliard Ensemble Motetten und Chansons von Josquin Desprez vor (CD 5 61302 2, AD: 1983/DDD), wie bei dieser Gruppe üblich mit nur ein bis zwei männlichen Sängern pro Stimme und in einer sehr konzentrierten, strengen Lesart. Gewissermaßen das interpretatorische Gegenstück ist Harry Christophers Aufnahme von William Byrds fünfstimmiger Messe (CD 5 61297 2, AD: 1988/DDD), in der ein etwas größerer Chor mit Frauensopranen zum Einsatz kommt und die der Entfaltung eines offenen, strömenden Klanges mehr Gewicht beimißt. Trotz dieser prinzipiellen Unterschiede sind beide Veröffentlichungen gleichermaßen beeindruckende Zeugnisse der hochkultivierten englischen Gesangstradition. Um Kulturtraining geht es

12 Polonaisen von Wilhelm Friedemann Bach spielte Christophe Rousset 1985 für Virgin ein; es ist immer noch eine hörbar inspirierte Aufnahme.

auch in der Aufnahme „Sprezzatura“ des Ensembles Tragicomedia (CD 5 61311 2, AD: 1990/DDD). Der Begriff bezeichnet das Verhalten derer, deren Handlungen und Äußerungen die Regeln höchster Bildung beachten und sich zugleich durch eine scheinbar ungeformte, tatsächlich aber höchst kunstvolle und doch persönlich wirkende Eleganz auszeichnen. Für die

„nuove musiche“ bedeutet dies, daß die Musiker innerhalb eines festen Rahmens und mit Rücksicht auf einen bestimmten Kodex frei und individuell agieren, damit der Affekt nicht formal wirkt. In diesem Sinne hat Tragicomedia Arien, Sinfonien und Toccate von Monteverdi und seinen Zeitgenossen für Laute, Harfe und Gambe bearbeitet. Der Charakter der Stücke bleibt gewahrt, ihnen wird nur ein ungewöhnliches Mäntelchen umgehängt, wodurch

Foto: Deen van Meer

PRISMA

diese Einspielung zu einer spannenden und zugleich unterhaltsamen Entdeckungsreise durch die affektgeladene Welt des Barock wird.

In eine ganz andere Welt führen Jean-Patrice Brasse und der Chœur grégorien du Val-de-Grâce den Hörer mit François Couperins beiden Orgelmessen (2 CD 5 61298 2, AD: 1990/DDD), in denen die Orgel gewissermaßen die liturgische Funktion eines Chores übernimmt, während sich das Vokale auf den gregorianischen Gesang zwischen den Orgelversetzen beschränkt. Couperins minutiöse Registrierungsangaben führen die Eigenart französischer Standardorgeln vor, was im vorliegenden Falle insgesamt zu charakteristi-



Zeitlos, klassisch-elegant: Gustav Leonhardts Bach-Spiel (Der Clavier-Übung 1. Teil) bei Virgin.

schon Ergebnissen führt, wenngleich einige Zungen der hier zu hörenden Orgel der Kathedrale zu Saint-Bertrand de Comminges nicht optimal gestimmt sind. Jean-Patrice Brasses Darstellung ist hingegen recht stabil und von einer erfreulichen Beweglichkeit, und die Kontrastierung seines vitalen Spiels mit der traditionellen Gregorianik läßt die Modernität, Farbenfreude und Lebenslust der Musik Couperins plastisch hervortreten.

Gustav Leonhardt präsentiert auf der Kopie eines Mietke-Cembalos Bachs „Clavier-Übung I“ in einer ebenso gewissenhaften wie klassisch-eleganten Lesart, die vor allem jenen empfohlen werden kann, die einen zwar seriösen, äußerlich aber unproblematischen Zugang zu dieser grandiosen Musik suchen (2 CD 5 61292 2, AD: 1986/DDD). Hingegen ist die Einspielung der Bachschen Gambensonaten mit Jordi Savall (Gambe) und Ton Koopman (Cembalo) eher etwas für Spezialisten, die die Stücke schon gut kennen und Spaß an einer raffinierten, bisweilen extravaganten Detailgestaltung haben (CD 5 61291 2, AD: 1977/ADD). Eine in jeder Hinsicht runde Sache ist wieder die Auf-

nahme „In Vauxhall Gardens“ (CD 5 61290 2, AD: 1988/DDD): Emma Kirkby (Sopran), Hiro Kurosaki (Violine), Nicholas Parle (Orgel) und das zu einem Kammerorchester erweiterte Ensemble London Baroque stellen Musik von Händel, Arne, Boyce und Abel vor, wie sie Mitte des 18. Jahrhunderts in dem ältesten Vergnügungspark Londons erklingen sein könnte – geschmackvolle Unterhaltung auf hohem Niveau, die nicht nur Klassikeinsteigern lohnende Entdeckungen bietet.

Als Christophe Rousset die zwölf Polonaisen von Wilhelm Friedemann Bach einspielte, war er hierzulande völlig unbekannt. Heute gehört er zu den bedeutendsten Cembalisten seiner Generation, und daß sich sein Spiel schon vor gut zwölf Jahren durch die charakteristische Mischung aus Energie und Eleganz auszeichnete, zeigt die Wiederveröffentlichung jener Aufnahme, die alles andere als eine Jugendsünde ist (CD 5 61295 2, AD: 1984/DDD). Die Früchte einer reifen Jugend sind auch in Mozarts frühen Messen KV 66 und 167 zu bewundern, die Peter Neumann mit seinem Kölner Kammerchor und dem Collegium Cartusianum in einer ausgeglichenen, klangschönen und auf interpretatorische Spitzfindigkeiten verzichtenden Einspielung vorlegt (CD 5 61303 2, AD: 1989/DDD).

Bleibt noch Charles Mackerras' nicht unumstrittene Aufnahme der fünften und der achten Schubert-Sinfonie. Das Problem besteht darin, daß Brian Newbould hier aus Schuberts Skizzen ein Scherzo und Trio für die „Unvollendete“ konstruiert hat und das Werk mit der Zwischenaktmusik aus „Rosamunde“ schließen läßt. Doch trotz gleicher Tonart sind gewisse Brüche nicht zu überhören, und im Scherzo wird deutlich, warum Schubert diesen Satz verworfen hat: Das musikalische Material taugt nichts. Es wäre daher töricht, nur um der Viersätzigkeit willen aus der „Unvollendeten“ eine „Unvollkommene“ zu machen. Andererseits ist das Spiel des Orchestra of the Age of Enlightenment so exzellent, daß kein Schubert-Freund an Mackerras' ungemein differenzierter und lebendiger Interpretation vorbeigehen sollte.

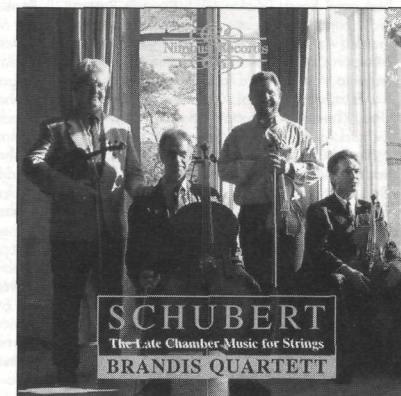
Mit Blick auf die Gesamtheit der hier in Erinnerung gerufenen Aufnahmen kann das Resümee, welches bei der Vorstellung der ersten Folge gezogen wurde (vgl. FF 5/95, S. 112-114), nur bestätigend wiederholt werden: Im Vergleich mit den Wiederveröffentlichungsserien anderer Alte-Musik-Labels schneidet die Veritas-Edition dank ihres einheitlich hohen interpretatorischen Niveaus geradezu glänzend ab. Auf die Fortsetzung der musikalischen „Wahrheiten“ darf man daher gespannt sein.

Matthias Hengelbrock

PRISMA

Nimbus Records

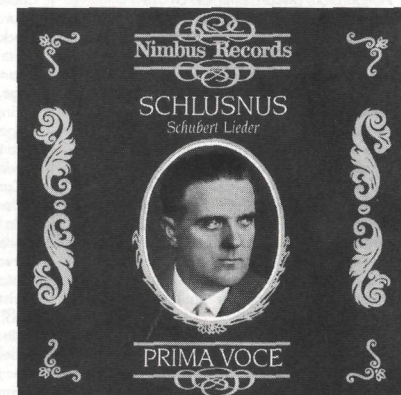
NEUHEITEN



NI 1770

FRANZ SCHUBERT

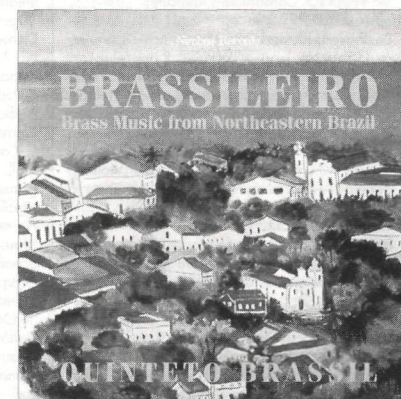
Die späten Kammermusikwerke für Streicher
BRANDIS QUARTETT
3 CDs zum Sonderpreis



NI 7883

HEINRICH SCHLUSNUS

Schubert Lieder
Aufnahmen von 1928-1943



NI 5503

QUINTETO BRASSIL

Musik für Blechbläser aus Nordost-Brasilien

Vertrieb:

NAXOS DEUTSCHLAND GmbH

Wienburgstrasse 171a

48147 Münster

Tel: 0251 / 92406-0 Fax: 0251 / 9240610