

Während der Kriegsjahre war die New Yorker Met unangefochten der Opernabel der Welt. Alle bedeutenden Sänger und Dirigenten der Zeit, sofern sie nicht mit Hitler und Mussolini verbunden waren, gaben sich damals dort die Klinke in die Hand. Selbst Repertoirevorstellungen konnten noch in den Nebenrollen mit großen Namen aufwarten. Auch wenn nicht alle Aufführungen das hohe Niveau hielten, das der Besetzungszettel versprach, der Sammler kann sich glücklich schätzen, daß aus dieser Epoche eine so große Zahl an Tondokumenten erhalten ist. Das Kontingent ist sogar so stattlich, daß sich mittlerweile mehrere Labels um die Auswertung bemühen. Dabei bleibt der editorische Ehrgeiz der Firmen allerdings außerordentlich gering. Informationen irgendwelcher Art sind eher die Ausnahme. Reihen wie The Fourties und The Radio Years beschränken sich auf ein mageres Falblatt, das nicht mehr enthält als meistens lückenhafte, gelegentlich fehlerhafte Besetzungslisten (Radio Years bietet uns etwa Elisabeth Schärtel als Luther in „Hoffmanns Erzählungen“ an) und die Übersicht der Tracks (ohne die Angabe der jeweiligen Länge). Bei Walhall kann man ein bißchen mehr Service erwarten: Acht illustrierte Beiheftseiten mit Sängerbiographien und Ausschnitten aus Kritiken. Für Dirigenten ist im Opernbild der Hersteller jedoch kein Platz. Sie sind offenbar nur Steigbügelhalter für die Gesangsstars. Daß dies auch an der Met nicht der Realität entsprach, zeigt schon der bereits 1936 entstandene Mitschnitt einer Aufführung von „Samson und Dalila“ (Walhall/Helikon 2 CD 26). Maurice Abravanel, später als Autorität in Sachen Mahler berühmt geworden, führt das Stück vom Oratorischen weg, setzt scharfe dramatische Akzente und entfaltet überzeugend das exotische Klangfluidum der Musik. Die Schwedin **Gertrud Wettergren** bleibt als Dalila diese sinnlichen Valeurs etwas schuldig, sie ist ein kühler Vamp mit schlanker, aber sehr durchschlagskräftiger Stimme. Ideal besetzt ist hingegen die männliche Hauptrolle: Der Belgier **René Maison**, ein Heldenbariton französischer Prägung, verliert auch bei voller Stimmfaltung nie die lyrische Geschmeidigkeit. Hier kann man einmal hören, daß Samson absolut keine Brüllpartie ist. Geradezu luxuriös besetzt sind der Oberpriester und der Alte Hebräer mit dem bariton brillianten basso cantante **Ezio Pinza** und dem baßschwarzen **Emanuel List**.

Ein großartiger „Boris Godunow“

Sir Thomas Beecham nimmt sich erwartungsgemäß beschwingt und pointiert der „Carmen“ an (Walhall 2 CD 31). Daß die Vorstellung (1943) nicht zur Met-Sternstunde gerät, liegt vor allem daran, daß in musikalisch-stilistischer Hinsicht nur **Raoul Jobin** (Don José) wirklich rollendeckend besetzt ist. Die belgische Sopranistin **Lily Djanel** ist eine geheimnisvolle Interpretin der Carmen, und **Licia Albanese** stets leicht grisetthafter Ton ist nicht das Ideal für die Micaëla. Der junge **Leonard Warren** ist, wie die meisten „italienischen“ Baritonstimmen, eine problematische Wahl für den Escamillo, den er zwar sehr stimmge-

waltig, aber mit vielen knautschigen und verquollenen Tönen gibt. Beecham läßt seinen beiden Diven einige interpolierte hohe Töne durchgehen und beschenkt das New Yorker Publikum mit der dramaturgisch überflüssigen Ballettmusik des vierten Aktes.

Auch die „Fidelio“-Aufführung unter Bruno Walter



Foto: FF-Archiv

(The Fourties/PMS 2 CD 325.26) hält nicht ganz, was das Papier verspricht, da der Maestro zu der Partitur nicht einen so entschiedenen Zugriff findet wie etwa Klemperer oder Furtwängler. Die Kerkerzene mit **Kirsten Flagstad**, **René Maison** und **Alexander Kipnis** ist, des Sprachen- und Akzent-Wirrwarrs ungeachtet, ein großes musikalisch-theatralisches Erlebnis und rechtfertigt allein schon die Veröffentlichung. **Kerstin Thorborg** steht im Zentrum der Aufnahmen von „Orfeo ed Euridice“ (1940, 1938 Ausschnitte, Walhall 2 CD 32). Die als Wagner-Sängerin bis heute unvergessene Altistin kann in der Partie des Orpheus ihre reichen stimmlichen Möglichkeiten voll entfalten und entgeht den Gefahren, denen so viele deutsche Kolleginnen ihrer Generation erlegen sind: Larmoyanz und solenne Schwerfälligkeit. Allerdings geben die flüssigen, animierenden Tempi von Erich Leinsdorf auch gar keine Gelegenheit dazu. **Jarmila Novotná** ist eine ungewohnt glamouröse und kapriziöse Eurydike.

Zu den großen Vorstellungen der Met ist ohne Zweifel „Boris Godunow“ von 1939 zu rechnen (The Four-

ties 2 CD 329.30). Puristen werden sich die Haare rauhen: „Boris“ auf italienisch, in Rimsky-Korssakoffs Version, mit dem Polen-Akt, aber vielen Strichen an anderen Stellen – Mussorgsky als russischer Verdi! Doch das Ergebnis gibt ein gerundetes Ganzes, nicht authentisch, aber von musiktheatralischer Größe. **Ettore Pinzas** erschütternder Boris gehört ungeachtet der sprachlichen Verfremdung zu den epochalen Interpretationen der Rolle. Daneben ein handverlesenes Ensemble: **Nicola Moscona** als Pimen, **Kerstin Thorborg** als Marina, **Charles Kullman** als

Leonard Warren, einst als Verdi-Bariton an der Met gefeiert, ist bei Walhall (Vertrieb: Helikon) als Escamillo und Rangoni („Boris Godunow“) zu erleben.

Dimitri und Leonard Warren als Rangoni. Zu Superlativen verleitet ebenso der Mitschnitt einer Aufführung von „Pelléas et Mélisande“ von 1945 (Walhall 2 CD 27). Die Brasilianerin **Bidú Sayao** und der Franzose **Martial Singher** sind in stimm-

dramaturgischer wie idiomatischer Hinsicht ein Traumpaar, und der große Sängerdarsteller **Lawrence Tibbett** zeigt sich als Golaud noch einmal in Höchstform. Luxusbesetzungen auch für die kleineren Rollen: **Alexander Kipnis** als Arkel und die spätere Hochdramatische **Margaret Harshaw**, hier noch eine Altstimme aus dem Bilderbuch, als Geneviève. Emil Cooper gibt mit Stilgefühl eine mehr dramatische als atmosphärische Auslegung der Partitur.

Der „Don Giovanni“ von 1943 (Walhall 2 CD 28), von dem leider fast das ganze zweite Finale verlorengegangen ist, entspricht in fünf Besetzungspositionen dem schon von verschiedenen Labels veröffentlichten Mitschnitt unter Bruno Walter (Pinza, Novotná, Sayao, Harrell, Cordon). Neu hinzugekommen sind **Salvatore Baccalonis** urkomödiantischer Leporello, der das Drama deutlich auf die giocosa-Seite zieht (und leider in der Registerarie greulich detonierte), der bei uns völlig unbekannt gebliebene, vorzügliche Mozart-Tenor **James Melton** (Don Ottavio) und **Zinka Milanov** als Donna Anna. Ihr dürfte das hauptsächliche Interesse des Sammlers gelten. Man genießt die

üppige Fülle ihres spinto-Soprans und ihr südlich-furioses Bühnentemperament (vor allem im ersten Akt), bewundert ihre weiten legato-Bögen in der großen Arie „Non mi dir“ und nimmt in Kauf, daß die Koloraturen nicht ganz so optimal geraten. Der Dirigent **Paul Breisach** neigt zu sehr breiten Tempi (irritierend bei „Il mio tesoro“).

Zweimal „Figaros Hochzeit“

Welten trennen diese Mozart-Auffassung von dem Bild des Komponisten, das uns eine Aufführung der Salzburger Festspiele von 1942 vermittelt: „Die Hochzeit des Figaro“, in deutscher Sprache (und einer modernisierten Textfassung) gespielt, war die einzige Inszenierung **Walter Felsensteins** an diesem Ort. Man glaubt beim Hören die Szene vor sich zu haben. Gesungen wird mustergültig textverständlich, der theatrale Funke springt schon bei der Introdution über. **Clemens Krauss** gibt mit geschärftem Klang und kontrastreichen Tempi eine zwingende Deutung des Stückes, die allerdings auch von starken Sängerpersönlichkeiten getragen wird (von denen einige sonst



Foto: EMI

Elisabeth Schwarzkopf brilliert bei EMI als „Figaro“-Gräfin, bei Eklipse mit einem frühen Lied-Recital mit **Michael Raucheisen**.

mehr im Wagner-Fach zuhause waren). **Hans Hotter** ist ein jugendlich-vitaler, auch stimmlich voll im Saft stehender Graf, **Helena Braun** eine lebensfrohe, emanzipierte Gräfin, **Irma Beilke** eine vergleichsweise traditionelle, leichtstimmige Susanne, und **Erich Kunz** ein sehr standesbewußter Figaro, bassiger im Klang als in späteren Aufnahmen und auch weniger wienerisch-gemütlich. Stimmlich ungewohnt prächtig und markant charakterisiert begegnen uns

Bartolo und **Marzeline** in den Darstellungen von **Gustav Neidlinger** und **Res Fischer** (Grammofono 2000/PMS 3 CD AB 78665.67).

Auch elf Jahre später wurde in Salzburg „Die Hochzeit des Figaro“ wieder auf deutsch gesungen, obwohl die Inszenierung von **Herbert Graf** ursprünglich auf italienisch einstudiert worden war. **Wilhelm Furtwängler** hatte auf dieser Änderung bestanden, und sie macht in diesem Falle auch Sinn, da die musikalische Interpretation nicht in der italienischen Buffa-Tradition steht, sondern in der des deutschen Lustspiels, mit vielen ernsten und elegischen Zwischentönen. Furtwänglers breite Tempi sind in sich stimmig, da jeder Takt mit Seele erfüllt ist. In den Hauptrollen präsentiert sich ein in zahlreichen vorausgegangenen Produktionen blendend aufeinander eingespieltes Team. **Elisabeth Schwarzkopf** verfügt als Gräfin über eine große Palette von Schalkhaftigkeit und Ironie bis zum pathetischen Leidenston, **Irmgard Seefried** kontrastiert ideal als kerngesunde, auch stimmlich kernige Susanna, **Hilde Güden** ist ein bestrickender Cherubino. **Erich Kunz** gebärdet sich hier wesentlich buffonesker als noch bei Krauss, und

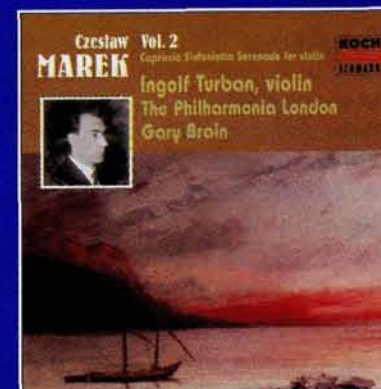
Paul Schöffler ist in alter Manier ein autoritärer Widerling von Graf. Obwohl von der Aufführung kein Originalband existiert und deshalb auf eine Privatkopie zurückgegriffen werden mußte, ist das Klangbild überaus plastisch und insgesamt sehr befriedigend (EMI 5 66080 2).

Aus Rußland

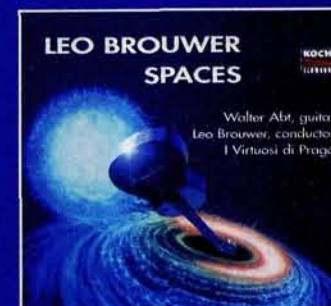
Unmittelbare Konkurrenz entsteht dieser Aufnahme durch den Mitschnitt einer späteren Vorstellung derselben Produktion (Eklipse Records/Helikon 3 CD 59). Furtwängler dirigierte bei dieser Gelegenheit lockerer und beschwingter (und ist fünf Minuten früher fertig), dafür gibt es mehr Ungenauigkeiten und Wackelkontakte, auch die Bühnengeräusche sind lauter. Als Bonus präsentiert Eklipse ein Recital mit **Elisabeth Schwarzkopf** und **Michael Raucheisen**, das im Oktober 1944 in Berlin entstand und das wohl kein Verheer der Sängerin wird missen wollen. Etwas makaber ist es ja schon: Mitten im totalen Krieg tiriliert die aufstrebende Diva, damals noch ein heller Koloratursopran, idyllische Schäferlieder und herzige Gesänge à la „Z'Lautebach han i mein Strumpf verlorn“.

Einige historische Studio-Aufnahmen aus dem slawischen Opernbereich sind nun nach langer Zeit (und meines Wissens erstmalig auf CD) wieder aufgetaucht. Bei „Fürst Igor“ aus dem Jahre 1941 handelt es sich um den Soundtrack eines Kinofilms, der hierzulande – anders als der häufig gezeigte „Boris Godunow“ – nicht bekannt geworden ist. Unter **Alexander Melik-Pascha-**

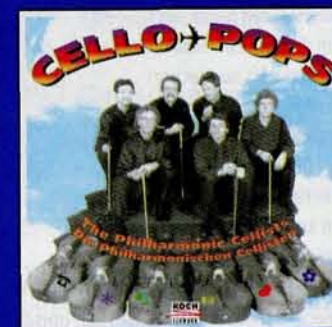
KOCH
SCHWANN
NEUHEITEN



Czeslaw Marek-Edition:
Vol. 2 Orchesterwerke
Ingolf Turban, Violine
The Philharmonia London
Gary Brain
CD: 346 402



Weltersteinspielungen
Gitarrenkonzerte von
Brouwer und **Grisi**
Walter Abt, Gitarre
I Virtuosi di Praga - **Leo Brouwer**
CD: 312 492



Cello Pops: Musikalische Highlights -
bearbeitet für die **Philharmonischen**
Cellisten Köln
CD: 364 582

Bitte fordern sie den kostenlosen
Gesamtkatalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München
Lochhamer Str.9 (Martinsried)
Tel 089 857 95-0 • Fax 089 857 95-100
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24
Tel ++43 (0) 5672 606
Fax ++43 (0) 5672 65580
Schweiz: CH-9201 Gossau • Poststrasse 10
Tel 071 388 68 68 • Fax 071 388 68 88

KOCH
INTERNATIONAL

jews Leitung singen einige Stützen des Bolschoi-Theaters. Die Leistungen von **Alexander Baturin** (Igor), **Sofia Panova** (Jaroslawn), **Alexander Pigoroff** (Galitzky), **Maxim Michailow** (Kontschak) und **Nadeshda Obuchova** (Kontschakowna) entsprechen dabei dem hohen Standard des Hauses. Sammlerwert erhält die Aufnahme durch die Mitwirkung von **Iwan Koslowski** (Wladimir) sowie den ausführlichen Appendix mit historischen Einzelaufnahmen. Darunter sind eine Trichteraufnahme mit **Fjodor Schaljapin** aus dem Jahre 1898, das ohne Begleitung gesungene Trinklied Galitzkys, und die Jaroslawn-Arien mit **Natalja Jermolenko** und **Nina Koshetz** ganz besonders bemerkenswert (Dante/Fono Schallplatten 3 CD LY 060/62).

Magda Oliveiro triumphiert

Die nach einer Bolschoi-Inszenierung von 1948 ein paar Jahre später im Studio entstandene, in der LP-Ära bei Decca aufgelegte Aufnahme von Glinkas „Ruslan und Ludmila“ (Voce della Luna 3 CD 2006-3) ist weit mehr als die neueste Petersburger Produktion der Philips

Clemens Krauss leitete 1942, **Wilhelm Furtwängler** 1953 die „Figaro“-Aufführungen bei den Salzburger Festspielen, bei denen **Erich Kunz** die Titelrolle sang.

geeignet, das Stück auch dem deutschen Publikum schmackhaft zu machen. Kyrill Kondraschin löst den märchenhaften Zauber der Partitur durch äußerst geschmeidiges und kontrastreiches Musizieren. Phantastische, lyrische und komische Elemente gehen eine gleichberechtigte Verbindung ein, die epische Breite des Werkes wird nirgends als Länge empfunden. Die sängerische Realisierung ist formidabel. Der junge **Iwan Petrow** kann für den Ruslan seinen voluminösen, männlichen Baßbariton einsetzen, und **Vera Firsova** (Ludmila) ist ein italienisch geschulter Koloratursopran der Spitzenklasse. In den Nebenrollen des Finn und des Bayan brillieren die großen russischen Tenöre **Georgij Nelepp** und **Sergej Lemeshev**.

Jaroslav Vogels „Jenufa“-Einspielung von 1952 gehört zu den Klassikern der Janáček-Diskographie, auch wenn die späteren Aufnahmen unter Gregor, Jilek und Mackerras in vokaler Hinsicht noch einiges zulegen konnten. Bei Vogel klingt Janáček ausge-

sprochen spröde und schroff, es gibt im Orchester kein quasi puccineskes aufblühen. **Stepanka Jelinková** (Jenufa) besitzt weniger lyrischen Stimmenschmelz, **Marta Krasová** (Küsterin) weniger dramatisches Gewicht als ihre Nachfolgerinnen, **Beno Blachut** ist ein anrührender Laca, **Ivo Zidek** ein eher unsympathischer Stewa (Voce della Luna 2 CD 2008-2).

Zwei in Amerika schon vor sechs Jahren veröffentlichte Aufnahmen mit **Magda Oliveiro** sind nun endlich auch bei uns zugänglich. Für ihr Debüt in den USA (Dallas 1967) wählte die Primadonna assoluta des Verismo nicht etwa ihre legendäre Adriana Lecouvreur oder eine Puccini-Partie, sondern Cherubinis „Medea“, also ausgerechnet jene Rolle, mit der die unterdessen von der Opernszene abgetretene Maria Callas am gleichen Ort acht Jahre zuvor Triumphe gefeiert hatte. Zwei Säulen der historischen Callas-Auführungen standen ihr bei diesem Debüt pikanterweise zur Seite: Der Dirigent Nicola Rescigno und der Bassist Nicola Zaccaria. Die Oliveiro bestand den Ver-



Foto: FF-Archiv

gleich mit der Callas mit Bravour, da sie nicht nur gesangsdarstellerisch Großes leistete, sondern sich auch mit dem eher klassischen Stil der Musik gut zurecht fand (Music&Arts/Fono Schallplatten 2 CD 670). Mit „Fedora“ befand sich die Diva zwei Spielzeiten später wieder auf ihrem ureigensten Gebiet. Da die Aufnahme in Dallas nur anderthalb Jahre nach der Studio-Aufnahme (Decca) stattfand, ist der dokumentarische Wert des Mitschnitts nicht ganz so groß. Das wird aber wettgemacht durch die hinzugefügte „Voix humaine“ von Poulenc (Dallas, 1970), in der die Oliveiro alle Register ihrer Darstellungskunst ziehen kann und sich trotz des gelegentlich schwer zu identifizierenden Französisch als eine Sarah Bernhardt des 20. Jahrhunderts behauptet (Music&Arts 2 CD 671). Ekkehart Pluta



Debussy, *Pelléas et Mélisande* (Ausschnitte, frz.); Charles Panzéra, Alfred Maguenat (Pelléas), Yvonne Brothier, Marthe Nespoulous (Mélisande), Vanni-Marcoux, Hector Dufranne (Golaud), Claire Croiza (Geneviève), Armand Narçon (Arkel), Orchester, Piero Coppola, Georges Truc; (AD: 1927/28) VAI Audio/Internationales Schallarchiv CD 1093 (WD: 77'50") ADD

Bereits 1924 hatte der Italiener Piero Coppola Ausschnitte aus Debussys einziger vollendeter Oper mit den Protagonisten Charles Panzéra und Yvonne Brothier eingespielt. Diese alten Platten müssen den Romancier Marcel Proust so beeindruckt haben, daß er in seiner „Suche nach der verlorenen Zeit“ auf sie zu sprechen kam. Das elektrische Remake von 1927, das nun hier in Verbindung mit teilweise identischen Ausschnitten einer Konkurrenzeinspielung auf CD zugänglich gemacht wird, ist ein zeitgeschichtliches und künstlerisches Dokument von hohem Rang. So theatralisch lebendig, musikalisch frisch und ohne jeden symbolischen Nebel hört man Debussys Musik selten. Panzéras hohe Meisterschaft der nuancierten Textgestaltung, die geheimnisvolle Erotik von Brothiers Mélisande, der düster-eindringliche Golaud von Vanni-Marcoux – das sind Marksteine der Interpretation, an denen alle nachfolgenden Aufnahmen gemessen werden müssen. Bereits die Sänger der 1928-Kollektion unter Georges Truc tun sich da im Vergleich schwer, obwohl die Mélisande von Marthe Nespoulous wirklich Klasse hat und der eindrucksvolle Golaud des reifen Hector Dufranne (er hat die Partie schon bei der Uraufführung gesungen) Authentizität für sich in Anspruch nehmen kann.



Roberto Alagna singt geistliche Gesänge von Bach/Gounod, Gounod, Franck, Adam, Fauré, Berlioz, Saint-Saëns, Bizet, Caplet und Boulanger; Roberto Alagna (Tenor), Petits Chanteurs à la Croix Pencée, Chœur et Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson; (AD: 1996) EMI CD 5 56207 2 (WD: 67'57") DDD

Die Wunschkonzertnummer „Ave Maria“ (Bach/Gounod) macht den Anfang des geistlichen Konzerts und läßt mit schnulzigem Klang und winselnden Frauenchören Schlimmes befürchten. Doch im weiteren Programm sind – nebst bekannten Zugstücken wie „Agnus Dei“ (Bizet) – auch einige seriöse Stücke enthalten. Roberto Alagna, aussichtsreicher Anwärter auf einen der ersten Plätze im italienischen Tenorfach, läßt sein gesundes, stämmiges Organ bald leise, bald laut ertönen. Als Sänger der feineren Nuancen ist er – zumindest in dieser Aufnahme – nicht zu erkennen. C.H.



Bach, Das wohltemperierte Klavier (Band I und II); Enrica Cavallo (Klavier); (AD: 1994-1996) Dynamic/Disco-Center 4 CD 113/1-4 (WD: 266'08") DDD

Zur Zeit werben einige Firmen mit Neuaufnahmen und Reprints des „Wohltemperierten Klaviers“. Das ist gut und bekömmlich für den freien Markt. Für eine Produktion wie diese hier mit der italienischen Pianistin Enrica Cavallo mindert das jedoch die letzten Chancen auf ein CD-Publikum. Ihrem faden, im Ausdruck maulfaulen Klavierspiel versetzt zudem eine nach Hinterzimmer klingende Aufnahmetechnik den tödlichen Rest. Frau Cavallo stellt jeweils die Tonarten-Verwandten beider „Bände“ nebeneinander. Nicht uninteressant, aber was nützt es, wenn etwa das c-Moll-Präludium (Band I) herunter genudelt wird, als handelte es sich bei einem Steinway („Gran Coda“) um eine Notenschleuder für ungewaschene Phrasen. Die Lange- weile – hier wird sie Programm! P.C.



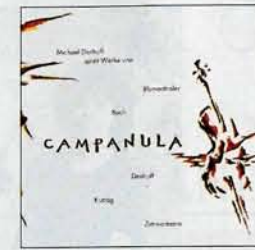
Bach, Suiten für Violoncello solo BWV 1007-1009; Paolo Beschi (Violoncello); (AD: 1996) Winter & Winter/edel contraire CD 910 001-2 (WD: 54'08") DDD

So erlesene Verpackungen findet man sonst nur in der Kosmetikbranche, die eine ähnliche Vorliebe für alte italienische Villen hat. Über den Aufnahmeort verrät uns das Booklet jedenfalls mehr als über den Cellisten Paolo Beschi. Das ist ein guter Barockmusiker, der die drei Bach-Suiten in G-Dur, d-Moll und C-Dur sehr lebendig bietet. Aber zu oft schlägt die Kurzweil in Kurzatmigkeit um, effektives in affektiertes Spiel. Das Rekordtempo des ersten Präludiums ist durchaus anregend, doch dann wird viel gehuscht und getupft, und gelegentliche kratzende Akzente belegen eher die Detailschärfe der Aufnahme als den inneren Swing der Suiten. Hier bewegt sich einer an der Oberfläche, der es vermutlich besser könnte. hgd



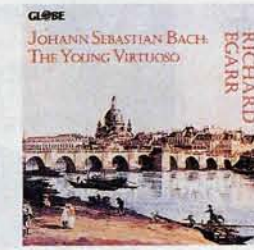
Bach, Ouvertüren BWV 1066-1069; Virtuosi Saxoniae, Ludwig Güttler; (AD: 1990, 1991, 1992) Berlin Classics CD 0090022 (WD: 72'50") DDD

Der unverwüsthliche Ludwig Güttler meldet sich mit populären Orchesterwerken Johann Sebastian Bachs, die bereits in zahlreichen Aufnahmen zugänglich sind. Musikantischer Drive ist Güttlers Deutungen nicht abzusprechen. Rhythmisch federnd kommen die Rahmenteile der Ouvertüren daher, leichtfüßig und luftig läßt er die raschen Tänze musizieren, gekonnt stilisiert wirken die langsameren Tanzsätze. Eckart Haupt bläst in der h-Moll-Suite zuverlässig die Solo-Flöte, bei BWV 1068 und BWV 1069 hält Güttler neben dem Dirigierstab auch die Trompete in den Händen und an den Lippen. G.S.



Bach, Praeludium aus der d-Moll-Suite BWV 1008, Sarabande aus der c-Moll-Suite BWV 1011, **Denhoff**, Wenn aber... – Monolog II (in memoriam C.S.), Circula el tiempo, **Zimmermann**, Vier kurze Studien, **Kurtág**, János Pilinszky: Gerarde de Nerval; Michael Denhoff (Violoncello); (AD: 1995) Cybele CD 200.201 (WD: 78'06") DDD

Der Cellist Michael Denhoff ist ein formidabler Interpret Neuer Musik. Bach kann er zwar auch, trotzdem wirken die beiden Sätze aus BWV 1008 und 1011 auf der CD mit dem schönen Namen „Campanula“ einigermaßen deplaziert. Ansonsten ist ihm damit ein großer Wurf gelungen, denn neben seinen allseits bekannten gestalterischen Qualitäten ranken sich die Werke Bernd Alois Zimmermanns und György Kurtágs um zwei monumentale eigene Kompositionen, die unterstreichen, daß der Rang des Komponisten Michael Denhoff wohl noch über dem des Interpreten steht. kfm



Bach, Toccata D-Dur BWV 912, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 922, Präludium und Partita F-Dur BWV 833, Toccata e-Moll BWV 914, Präludium und Fuge a-Moll BWV 894, Suite A-Dur BWV 832, Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903; Richard Egarr (Cembalo); (AD: 1996) Globe/Note 1 CD 5150 (WD: 66'36") DDD

„Der junge Virtuose“ ist diese CD überschrieben, was gleichermaßen für die Werke wie für den Interpreten zutrifft. Der 1963 geborene Engländer Richard Egarr hat einige der Cembalokompositionen des jungen Bach zusammengestellt und bringt das Ungestüme in ihnen gut zur Geltung, ohne ins Exzentrische abzuweichen, weil er auf ein durchartikulierte Linienenspiel achtet. Sein sehr direkt, ohne viel Raum aufgenommenes Instrument ist ein mitteltönig gestimmter Ruckers-Nachbau. M.E.

Orchester von Welt



5.6. The English Concert, Trevor Pinnock (auf Originalinstrumenten)

9.6. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Vladimir Ashkenazy

19.7. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen Thomas Hengelbrock

22.7. Moskauer Kammerorchester

23.8. Academy of St. Martin-in-the-Fields Iona Brown

1.9. Philharmonisches Orchester Oslo Mariss Jansons

Ludwigsburger Schloßfestspiele

Internationale Festspiele Baden-Württemberg

30. Mai bis 20. September 1997

Veranstaltungsinfos unter Telefon (0 71 41) 93 96-0.