



ROSETTI
SYMPHONIES
CONCERTO KÖLN

Vorhang auf für
Antonio Rosetti!



Rosetti, Sinfonien g-Moll (Murray A 41), Es-Dur (A 28), B-Dur (A 49) und Es-Dur (A 27); Concerto Köln;
Teldec/East West Records CD 4509-98420-2 (WD: 67'52") DDD

Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, direkt, gute Balance.
Fertigung: Einwandfrei.

Rosetti, Streichquartette op. 6 Nr. 1-6; Arioso-Quartett;
cpo/jpc CD 999 338-2 (WD: 75'32") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

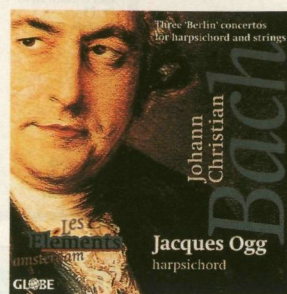
Nein, mit dem bekannten englischen Präaffaeliten Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) hat Antonio Rosetti (1750-1792) nichts zu tun – außer der pointierten italienischen Namensrichtung, die dem hochmusikalischen Böhmen Franz Anton Rösler sicher von Nutzen war. Seine Musik ist nicht nachempfunden, nicht ästhetisiert oder empfindsam, sondern direkt, kraftvoll und klar – und steht somit ganz auf der Höhe der Zeit. Nichts wirkt kurzatmig oder kleinmeisterlich; seine 1787 komponierte g-Moll-Sinfonie ist ein Meisterwerk, das sich fast mit den drei außergewöhnlichen g-Moll-Sinfonien von Haydn (Nr. 39, entstanden 1767) und Mozart (Nr. 25 und 40) messen kann. Die ungemein frische, gestisch-dramatisch packende und präzise ausartikulierte Wiedergabe durch das 1985 gegründete Concerto Köln dürfte ein erster Schritt sein, dieser Sinfonie einen verdienten Platz im Konzertleben zu geben. Aber auch die drei anderen Sinfonien Rosettis sind hier so dynamisiert und prägnant gespielt, daß man nicht (wie leider so oft) sagen kann, eine schwache und ängstliche (Erst-)Interpretation stehe dem verdienten Entdecken der Musik im Wege.

Auch die sechs vom Arioso-Quartett eingespielten Streichquartette geben die Chance zu Entdeckungen – das Schlußallegro des c-Moll-Quartetts Op. 6, 4 oder der langsame Satz des D-Dur-Quartetts Op. 6, 5 zeigen eine schlichte, doch sehr inspirierte Poesie, die über den Zeitstil hinausragt. Das 1986 gegründete Arioso-Quartett beweist gerade hier eine große Palette an Zwischentönen und gestischen Schattierungen; große Sorgfalt im technischen Detail und ein hohes Maß an interpretatorischer Intensität schaffen optimale Voraussetzungen für eine liebevolle Annäherung an diese noch unbekannte Musik.

Hans-Christian von Dadelsen

KONZERTE

Gefälliges.



J. Chr. Bach, Cembalokonzerte f-Moll, G-Dur und f-Moll; Jacques Ogg (Cembalo), Les Elements Amsterdam;
Globe/Helikon CD 5139 (WD: 57'04") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ohne Makel.
Fertigung: Einwandfrei.

J. Chr. Bach, Cembalokonzerte op. 1 Nr. 1-6; Anthony Halstead (Cembalo), Hanover Band, Anthony Halstead;
cpo/jpc CD 999 299-2 (WD: 65'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Gute Klangbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

W. Fr. Bach, Cembalokonzerte F-Dur F. 44, a-Moll F. 45 und D-Dur F. 41; Richard Egarr (Cembalo), London Baroque, Charles Medlam;
harmonia mundi France/Helikon CD 901558 (WD: 54'09") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kammermusikalisch, nicht gerade brillant.
Fertigung: Einwandfrei.

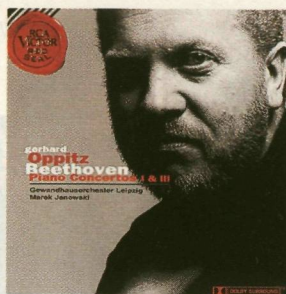
Die vorliegenden drei CDs regen zum Vergleich zwischen den beiden Bach-Söhnen Wilhelm Friedemann und Johann Christian an; ein Vergleich, der zugunsten Wilhelm Friedemanns ausfällt. Seine Motivik ist origineller, sprühender. Die Streicher von London Baroque sind allerdings etwas betulich, weil sie jede etwas längere Note aus sich heraus entwickeln.

Daß man in letzter Zeit die Werke Johann Christian Bachs verstärkt aufgenommen hat – cpo plant sogar eine 22 CDs umfassende Serie der Orchesterwerke und Konzerte des Komponisten – mag eher ein Resultat des beständigen Suchens nach Repertoire-Nischen als einer unbedingten künstlerischen Passion für die Kompositionen des Bach-Sohns sein. Die Hanover Band, die man mit so großbesetzten Werken wie Beethovens neunten Sinfonie kennt, spielt die Konzerte von Johann Christian in solistischer Besetzung. Die Konzerte op. 1 sind die konventionellsten unter diesen zwölf Konzerten mit eingängigen Themen und unproblematischer Harmonik. „God save the King“ kommt auch als Variationssatz einher, in dem der Cembalist reichlich viel Noten zu spielen hat, ohne daß er besonders gefordert wird.

Jacques Ogg pflegt mit Vergnügen Inegalität, was der dritten CD im Bunde einen gewissen Reiz gibt. Aber auch hier gilt für die Musik im wesentlichen das, was ich schon zu den Konzerten der cpo-Produktion geschrieben habe.

Martin Elste

Wie gehabt.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1 C-Dur op. 15 und Nr. 3 c-Moll op. 37; Gerhard Oppitz (Klavier), Gewandhausorchester Leipzig, Marek Janowski;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68226 2 (WD: 71'33") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Orchesterbalance der einzelnen Gruppen nicht immer ausgewogen, Gesamtklang ein wenig baßlastig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Besser nicht nachzählen, wie oft diese beiden Konzerte Ludwig van Beethovens schon eingespielt wurden; wer sich erneut daran macht, sollte entweder neuartige Erkenntnisse der Interpretation aus dem Hut zaubern oder – wie bei Künstlern des Charakters von Glenn Gould oder Olli Mustonen zu hören – wenigstens eine originelle Provokation wagen. Beides sucht man bei der vorliegenden Produktion vergebens.

Das ist nicht etwa auf mangelnde Stilsicherheit oder schlechte Technik oder womöglich unzureichende Ausdrucksmöglichkeiten des Pianisten Gerhard Oppitz zurückzuführen; solche Qualitäten hat er durchaus vorzuweisen. Aber er bleibt bei seiner Wiedergabe auf jener moderaten mittleren Piste des Beethoven-Verständnisses, die ihre Bahn ohne Risiko durchzieht, dabei aber auch nichts Aufregendes anzubieten hat. Ein Beethoven fürs Altersheim im Abonnement-Publikum – und dieser Linie assistieren die Gewandhaus-Musiker und am Pult Marek Janowski im gleichen Tonfall: keine Experimente.

Nur ein Beispiel für orchestrales Mittelmaß: Die Exposition des Kopfsatzes im dritten Konzert lebt von der Spannung zwischen mottoartig wiederholtem Thema und dazwischen genau ausgezählten, geradezu „prickelnden“ Pausen. Hier eben nicht genau zu zählen, zerstört diese Spannung.

In der Balance zwischen Orchester und Solist ist dieser meist im Vordergrund – nicht immer zum Vorteil des musikalischen Geschehens. Der orchestrale Hintergrund verebbt dann zu einem fernen Grummeln. Das klingt jetzt vielleicht schlechter, als die Platte wirklich ist – aber hier kehren wir zur Anfangsfrage zurück: Was fällt einem Interpreten zu Beethoven nach der soundsovielten Aufnahme ein? Und wenn ihm nichts einfällt: Warum dann die Aufnahme?

Hartmut Lück

Zweifelhaftes Produkt einer Gesellschaft für Produkt-marketing mbH.



Beethoven, Unbekannte Werke (Vol. 1): Klavierkonzert nach dem Violinkonzert op. 61, Klaviersonate op. 14, 1, Streichquartett F-Dur nach der Klaviersonate E-Dur op. 14, 1, Italienische Arien, Singspielarien, Tänze WoO 8, 14, 15 und 17, Sechs Menuette WoO 9; Hanne-Lore Kuhse (Sopran), Eberhard Büchner (Tenor), Siegfried Vogel (Baß), Dieter Zechlin (Klavier), Suske-Quartett, Kammerorchester Berlin, Staatskapelle Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur, Arthur Apelt, Helmut Koch;
Berlin Classics 3 CD 0091312 (WD: 3 Std. 44'10") ADD
Aufnahmedatum: 1966, 1968-1973
Klangbild: Präsent, klar, unaufdringlich, durchaus auf der Höhe der Zeit.
Fertigung: Gesangstexte fehlen.

Es wäre zum Heulen, wenn es nicht zum Lachen wäre: Da werden serienweise und repetitiv „Meisterwerke“ auf den Markt gebracht, immer das gleiche Repertoire in immer wieder neuen interpretatorischen Anläufen, um dann just das, was unter solch restriktiver Einschränkung des Repertoires bekanntermaßen unter den Tisch fallen muß, bei passender Gelegenheit wieder mal aufzuheben und als „unbekannt“ zu vermarkten. Die Gelegenheit paßt: der 225. Geburtstag Beethovens. Das eine Label – in diesem Fall das Gelbetikett – präsentiert „Masterpieces“ (Beethovens Œuvre auf 25 CDs exzerpiert), Berlin Classics bringt den ersten Teil einer fortsetzungsverdächtigen Serie „Der unbekannte Beethoven“ auf den Markt. Beides bedingt einander: Mit dem Zauberwort „unbekannt“ nämlich läßt sich nur derjenige locken, der sonst am „Bekannten“ Genüge findet.

Locken – oder veralbern, je nachdem. Denn wer wird Beethovens Violinkonzert in der Klavierfassung ernstlich unter dem Etikett „unbekannt“ anbieten wollen, wo das Werk doch längst Eingang in die Mid-Price-Serien der renommierten Labels gefunden hat. Oder die Konzertarie „Ah! Perfido“. Oder die hübschen Kontertänze WoO 14, die auch Marriner, Tilson Thomas oder Boskovsky eingespielt haben. Bleiben einige italienische Arien (denen aber Hanne-Lore Kuhse mit stählernem Sopran so ziemlich den Garaus macht), bleibt die Streichquartett-Bearbeitung der Klaviersonate op. 14 Nr. 1 sowie ein Menuett-Zyklus und die Mödlinger Tänze. Vielsagender als die auf durchschnittliche Pflichterfüllung bedachten Interpretationen sind die Aufnahmedaten: Ende der 60er Jahre stand einer Veröffentlichung rechtzeitig zum Fest – 1970: der 200. Geburtstag Beethovens – damals nichts im Wege. In den vergangenen 25 Jahren aber, meine ich, hat sich einiges bewegt – in der Beethoven-Interpretation jedenfalls, aber auch im Hinblick auf das, was einem mündigen Musikfreund noch als „unbekannter“ Beethoven unterzububeln angängig ist.

Werner Pfister

Reif und unbekümmert.



Brahms, Violinkonzert D-Dur op. 77, **Bruch**, Violinkonzert Nr. 1 G-Dur op. 1; Pinchas Zukerman (Violine), Los Angeles Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68046 2 (WD: 65'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1992
Klangbild: Wechselhaft.
Fertigung: Gut.

Zukerman ist keiner von der Marmorklippe – sein Ton sucht Bodenhaftigkeit und reift immer mehr zu einer besonderen Materialhaftigkeit. Nicht, daß der Geiger nun in Geräuschen und Werkstattatmosphäre schwelgen würde (auch wenn er gern mal den Bogen krachen läßt), aber prägender als bei anderen ist gleichsam stückunabhängig ein Grundklang. Wie komprimierte Erfahrung klingt das, rau, lebendig und, bei allem Druck, offen. Mit dieser Haltung spielt er auch das auf den großen (Wettbewerbs-)Podien als „kleines Konzert“ belächelte Werk von Bruch, das immerhin eines der schönsten des Genres ist. Zukerman analysiert es nicht, er peppt es auch nicht auf. Er mag es. Und wenn mancher fortetont heftiger ist als „nötig“, dann liegt das eben an der Zuneigung und der persönlichen Geigen-Stimme – die ganz rührend und zart den Beginn des Adagio singt und sich im Finale gar nicht zur triumphalen Geste vergrößert. Ganz handfest, ja handwerklich arbeitet sich Zukerman da durch Sprünge und Akkorde, da dürfte er sogar ein bißchen eitler sein.

Den großen Bogen sichert aber Zubin Mehta mit dem wuchtig und kompakt aufspielenden London Philharmonic Orchestra, dem die Tontechnik zwar keine rückwärtige Begrenzung schuf, das aber mit dem Solisten gut verbunden und ausbalanciert wurde. Die zwei Jahre später entstandene Brahms-Aufnahme mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra klingt dafür, als habe man das Orchester allzu gründlich vom Geiger abgesetzt – nach opulentem Beginn scheint es immer weiter nach hinten zu rutschen. Schade, denn die Musiker reagieren sensibel auf die Solopartie. Man horcht auf bei deutlichen Kommentaren der Celli, bei geschmeidigen Parallelaktionen der Holzbläser – Mehta hätte mit diesem Orchester manches noch transparenter machen können. Zukerman wirkt derweil etwas isoliert und nicht nur in der Kadenz gehetzt. Aber zugleich gibt er dem Konzert vieles von der Frische wieder, die so oft klassizistisch eingefroren wird. In einer Mischung aus Reife und Unbekümmtheit stürzt er sich in viele Passagen wie die Möwe in den Meerwind, spreizt Leittöne bis an den Rand der Reinheit, riskiert etwas. Bei der Jagd durchs finale Treppenhaus überspringt er auch mal ein Stüfchen – über solche Makel hört man bei ihm leicht hinweg.

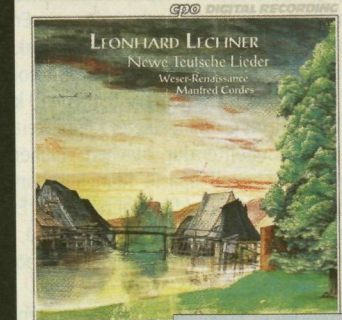
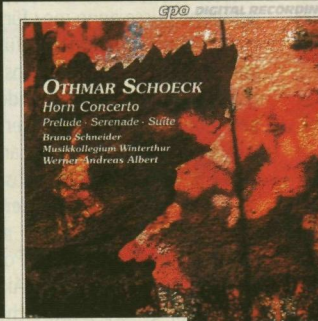
Volker Hagedorn

NEUERSCHEINUNGEN



Ture Rangström
Symphonie Nr. 2 »Mein Land«
Intermezzo drammatico
Norrköping Symphony Orchestra
Michail Jurowski
CPO 999 368-2

Othmar Schoeck
Konzert für Horn
Prelude; Serenade; Suite
Bruno Schneider
Musikkollegium
Winterthur
Werner A. Albert
CPO 999 337-2



Leonhard Lechner
Neue Teutsche Lieder
Weser-Renaissance
Manfred Cordes
CPO 999 370-2



Ermanno Wolf-Ferrari
Italianisches Liederbuch
(Auswahl)
Rispetti
Impromptus
Yvi Jänicke
Bruno Canino
CPO 999 270-2

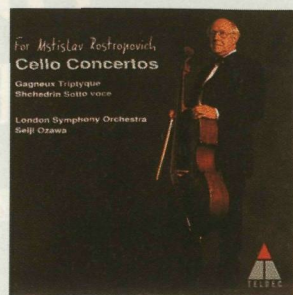
Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog 96** an!
CD-Lieferung erfolgt auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

JPC, Lübecker Str. 9, 49124 Georgsmarienhütte
Tel.: 0180/232 75 75, Fax: 05401/85 12 33
oder direkt in unseren Filialen:
Bielefeld: Jahnplatz-Passage, **Bremen:** Papenstr. 2-4, **Göttingen:** Barfüßerstr. 1, **Hamburg:** Classic-Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52
Minden: Markt 7, **Münster:** Alter Fischmarkt 2, **Oldenburg:** Kurwischstr. 1
Osnabrück: Hakenstr. 20

Vertrieb: CH: Sonimex / A: W. Weiss / B: Baltic / NL: Econa



Großangelegte
Kleinigkeit.



Gagneux, Triptyque für Violoncello und Orchester (1993), **Schtschedrin**, Sotto voce concerto für Violoncello und Orchester; Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), London Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; Teldec/East West Records CD 4509-94570-2 (WD: 55'34") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Kraftvoll.
Fertigung: Gut.

Rostropowitsch liebt den Spaß und das Pathos. Zwei Große, die für ihn komponierten, haben in dieser Spannung starke Stücke geschaffen, aber an Schostakowitsch und Lutoslawski kommt Rodion Schtschedrin, der ähnliche Kontraste bemüht, nicht heran. Das Cellokonzert, das der 1932 geborene Russe anno 1994 für seinen älteren Landsmann schrieb, scheint sich für seine paar Glissandi und launigen Repetitionsfloskeln immer gleich zu entschuldigen mit dröhnendem Monumentalismus und galoppierenden Attacken. Im Detail viel Leerlauf, im ganzen erhebliche Längen, vielleicht gerade deshalb, weil immer etwas los sein soll.

Speziell bei der wild mahlenden, in ihrer Substanz unmotivierten Kadenz kann man sich aber vorstellen, daß die Musik auf dem Podium eine körperliche Wirkung entfaltet, daß ihr Aktionismus in Aktivität umschlägt, gerade wenn sich einer so hineinstürzt wie „Slawa“ Rostropowitsch. Doch weder sein Engagement noch Seiji Ozawas präzise Orchesterlenkung (das London Symphony Orchestra spielt mit voller, auch vom Tonmeister nicht gebremster Wucht) können aus Schtschedrins großangelegter Kleinigkeit ein wichtiges Stück Celloliteratur machen. Immerhin präparieren sie liebevoll aparte Klangmischungen wie die von Cello und Blockflöte heraus. Am Ende kommen sogar, ganz schlicht, Steine hinzu, da gewinnt die Musik mehr Weite als in den pompösen Orchestereruptionen.

Auch der 1947 geborene Franzose Renaud Gagneux arbeitet in seinem Cellokonzert gelegentlich mit perkussiven Naturlauten, doch was bei Schtschedrin durch eine Radikalität des Naiven wirkt, bleibt da auf der Ebene intelligenter Effektemachelei. Mal romantische Cellolinien zu dissonant-dichten Schichtungen im Orchester, mal funkelnnde Arpeggios und ein Rascheln aus dem Regenwald – das alles ist gut proportioniert und völlig unverbindlich. Die Kadenz – mit deren Spielanweisungen es Rostropowitsch nicht allzu genau nimmt – scheint nur geschrieben, damit der Cellist auch wirklich mal gebraucht wird. Daß andersherum der Cellist dieses Stück brauchte (das Gagneux eigentlich für einen anderen schrieb), scheint eher an der üblichen Mindestlänge einer CD zu liegen als an den Maßstäben, die Rostropowitsch sonst anlegt. Volker Hagedorn



Domestiziert.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 17 G-Dur KV 453 und Nr. 21 C-Dur KV 467; Maria João Pires (Klavier), Chamber Orchestra of Europe, Claudio Abbado; DG CD 439 941-2 (WD: 58'19") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Direkt, gut durchhörbar. Sehr gute Balance zwischen den einzelnen Orchestergruppen und der Solistin.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Konzert G-Dur: Staier/Concerto Köln (Teldec 4509-98412-2).

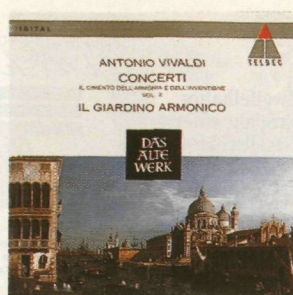
Im Teatro Comunale in Ferrara sind diese Aufnahmen der Mozartschen Klavierkonzerte entstanden – darin mag wohl der Grund dafür zu sehen sein, daß die Blechbläserreinsätze zu Beginn des Kopfsatzes des C-Dur-Konzerts sehr trocken und gepreßt klingen. Davon abgesehen präsentieren sich die Bläser – und ganz besonders die Holzbläser – des Chamber Orchestra of Europe als eine sehr homogene, gut harmonisierende Einheit, die von der Tontechnik auch als solche eingefangen und klar konturiert abgebildet wird.

Im Vergleich zur neuen Einspielung von Andreas Staier und dem Concerto Köln (vgl. FF 2/96, S. 50) wählt Claudio Abbado einen kontrolliert domestizierten Zugang zu Mozarts Meisterwerken dieser Gattung. Abbado geht den ersten Satz des G-Dur-Konzerts um eine Idee bedächtiger an, und auch der Streicherklang scheint beim Chamber Orchestra of Europe zurückhaltender und dunkler timbriert, die dynamischen Kontraste sind zugunsten einer introvertierteren Haltung etwas eingeebnet. So stehen die forte- und sfzato-Akkorde der Streicher nicht unvermittelt neben den piano-Klangsäulen, vielmehr wird der dynamische Gegensatz durch ein sehr schnell ausgeführtes Crescendo deutlich gemildert, wie sich auch die gesamte dynamische Palette in der Aufnahme von Concerto Köln als eine breitere erweist. Doch was Artikulation und Phrasierung anbelangt, steht Abbado den Teldec-Konkurrenten in nichts nach: Sehr sorgfältig ausgearbeitet erscheinen die Legato-Bögen, mit federnder Spannung intoniert wird das Hauptthema des ersten Satzes.

Die Pianistin Maria João Pires legt erneut Zeugnis davon ab, daß sie mit Mozart auf sehr vertrautem Fuße steht. Ihr Klavierton ist kraftvoll und variabel, ihr jeu perlé bewundernswert. Sie setzt gekonnt Akzente und stellt spannungsvolle Melodiebögen in die vom Orchester dominierte Umgebung hinein. Sie versteht es vorzüglich, kleine und kleinste Farbnuancen hervorzuzaubern und die Partitur zum Funkeln zu bringen. Josef Manhart



Spektakuläre
Ergänzung ihrer
„Jahreszeiten“.



Vivaldi, Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione op. 8 (Vol. 2): Concerti RV 253 (La Tempesta di Mare), RV 242, RV 362 (La Caccia), RV 449, RV 210, RV 180 (Il Piacere), RV 236 und RV 178; Enrico Onofri (Violine), Paolo Grazzi (Oboe), Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini; Teldec/East West Records CD 4509-94566-2 (WD: 73'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vivaldis berühmte „Jahreszeiten“ bilden mit ihren vier dreisätzigen Konzerten den ersten Teil der Sammlung op. 8, die als „Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione“ 1725 veröffentlicht wurde. Der Bielefelder Katalog zählt derzeit rund 80 Aufnahmen dieser bald zu Tode gespielten Stücke auf, wobei ein Dutzend davon keine Geiger als Solisten nennen, sondern Flötisten, Trompeter und andere Instrumentalisten.

Die restlichen sieben Konzerte bringt nun diese zweite Folge, dazu auch eine Alternativfassung des Konzerts Nr. 12 mit Solo-Oboe und – interessant im Vergleich zur Oboenfassung in Folge 1 – das neunte Konzert mit Solo-Violine. Auch hier tragen einige Stücke programmatische Bezeichnungen – Nr. 5: „La Tempesta di Mare“, Nr. 6: „Il Piacere“ und Nr. 10: „La Caccia“. Das italienische Ensemble und die beiden Solisten knüpfen an ihre Interpretationskunst und -auffassung der ersten Folge an und schwebeln in Extremen technischer und darstellerischer Möglichkeiten – starke Agogik, wechselnde Stricharten, weitgespannte Dynamik, alles so prächtig und eindrucksvoll wie in Folge 1! Dazu kommt ein in den Klangfarben abwechslungsreiches Continuo – einmal von der Theorbe, dann von der Orgel unterstützt.

Daß diese zweite Folge keinen Interpretationsstern erhält, liegt daran, daß seit der Veröffentlichung der ersten Folge im Herbst 1994 einige gleichermaßen faszinierende Neuaufnahmen mit Vivaldi-Violinkonzerten – nicht nur die „Jahreszeiten“ – erschienen sind, welche die Luft an der Spitze der Interpretations-Pyramide dünn werden lassen. Gleichwohl besteht auch diese zweite Folge mit Glanz neben illustrier Konkurrenz und gewinnt ihren eigenen Wert daraus, daß damit Vivaldis ganzes Opus 8 komplett und mit zwei Oboen-Alternativen vorliegt. Diether Steppuhn

Beide Gattungen sind mit prominenten Komponisten vertreten, die teilweise – wie Costanzo Festa oder Heinrich Isaac – auch als Komponisten geistlicher und weltlicher Vokalwerke berühmt waren. Aber auch unbekannte Meister, die nur als in Zünften organisierte Bläser („pifferi“ oder „pifferari“) agiert haben, finden sich mit originellen Werken in dieser gelungenen Anthologie. Diese ist besonders wichtig dadurch, daß hier der fließende Übergang zwischen der hochartifizialen Musik und dem musikalischen Brauchtum vor Ohren geführt wird und damit zu einem besseren Verständnis auch der „Kunstmusik“ und ihrer Elemente verhilft. Matthias Hutzler

KAMMERMUSIK



Unterbau der
Renaissance-
Musik.



Canzoni e Danze – Bläsermusik der italienischen Renaissance: Werke von Dalza, Isaac, Bendus, Mainerio, Mantovano, Festa, Azziolo, Arcadelt, Ruffo, Vecchi, Agostini, Gussago, Bonelli u.a.; Piffaro, Joan Kimball, Robert Wiemken; DGA CD 445 883-2 (WD: 62'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgewogen zwischen den Stimmen; etwas zu direkt.
Fertigung: Standard; informatives und gut gestaltetes Booklet.

Viele musikoziologische und instrumentenkundliche Arbeiten mußten verfaßt werden, bis in einer aufgeschlosseneren und vielschichtigeren Musikkultur als der unsrigen die Früchte dieses Fleißes aufgehen konnten. Das Ensemble Piffaro fährt nun die Ernte ein, die in Form von wissenschaftlichen Abhandlungen und Ausgaben sowie durch intensive Beschäftigung mit historischen Instrumenten und ihren Spieltechniken zuvor ausgebracht worden ist. Das Ensemble, das 1980 in Philadelphia gegründet wurde, erarbeitet das Repertoire der städtischen, kirchlichen und höfischen Musikkapellen im Europa der frühen Neuzeit. Auf der vorliegenden ersten CD mit dem Titel „Canzoni e Danze“ widmet sich das Ensemble Piffaro der norditalienischen Instrumentalmusik der Renaissance, wie man sie von den damaligen typischen Blasmusik-Ensembles der Stadt- oder der Hofmusik hören konnte. Dabei gab es zwei prinzipiell verschiedene Formen der Besetzung und der Komposition – die „musica alta“ (laute Musik) und die „musica bassa“ (leise Musik). Der durchdringende Klang der Schalmeien und Posaunen gehörte zur Stadtkultur: Man hörte sie zu Festtagen auf den Gassen und Plätzen der oberitalienischen Städte, bei höfischen Festen und Feiern in den Residenzen und Palazzi. Andere Blasinstrumente, teilweise durch Schlag- oder Saiteninstrumente ergänzt, bildeten dagegen die „musica bassa“, die überwiegend als Kammer- oder Tanzmusik aufgeführt wurde.

Doch insgesamt zeichnet sich Jaap ter Linden in seinem Continuospiel durch die richtige Mischung aus Expressivität und Dezenz aus. Ton Koopman spielt mit solistischem Selbstbewußtsein und reichert den musikalischen Satz mit agogisch recht freien Figuren und mit sehr vielen Septakkorden an, zu denen zu fragen wäre, ob sie in jedem Falle Händels Konzept einer transparenten Begleitung optimal entsprechen. Marion Verbruggens dramatischer Interpretationsansatz erfährt hierdurch aber zweifellos eine tatkräftige Unterstützung. Matthias Hengelbrock



Opernarien auf
der Blockflöte.



Händel, Sämtliche Blockflötensonaten: Sonaten op. 1 Nr. 2 HWV 360, Nr. 4 HWV 362, Nr. 7 HWV 365, Nr. 9 HWV 367b, Nr. 11 HWV 369 und HWV 377; Marion Verbruggen (Blockflöte), Ton Koopman (Cembalo, Orgel), Jaap ter Linden (Violoncello); harmonia mundi France/Helikon CD 907151 (WD: 57'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Sehr gute Werkeinführung. HWV-Nummern z.T. falsch.

Über den Kompositionsanlaß dieser Werke herrscht weitgehend Unklarheit. Fest steht jedoch, daß sie zum Besten der Händelschen Kammermusik gehören, vor allem wegen ihrer außerordentlichen Kantabilität. Und genau in dieser Hinsicht bietet Marion Verbruggen Vorzügliches. Die langsamen Sätze gestaltet sie wie Opernarien, mit großen Gesten und einer bemerkenswerten Fülle von Verzierungen. Die schnellen Sätze spielt sie mit einer angemessenen Vitalität, die sich durch echten Spielwitz auszeichnet. So wird jede Sonate regelrecht inszeniert, was den Stücken gut tut und das Image der Blockflöte deutlich aufwertet.

Zwei prinzipielle Einwände können dieses erfreuliche Gesamtbild nicht ernsthaft trüben, dürfen aber angesichts der sehr guten Vergleichseinspielungen von Frederic de Roos (Ricercar CD 031007) und Michael Schneider (deutsche harmonia mundi CD 77104) nicht unerwähnt bleiben. Zum einen wird die Sonate op. 1 Nr. 9 hier nicht, wie auf dem Cover angegeben, in der d-Moll-Originalfassung HWV 367a, sondern in der nicht autorisierten g-Moll-Bearbeitung HWV 367b gespielt. Ist dies vielleicht geschehen, damit Marion Verbruggen die dunkler timbrierte Voiceflute einsetzen kann? Zum anderen gibt Händel bei drei Sonaten die Besetzung mit „Flauto e Cembalo“ an, was durchaus wörtlich zu nehmen ist und auch bei den übrigen Stücken, zu denen keine originalen Angaben überliefert sind, einen Sinn ergibt. Die Baßlinie liegt nämlich einerseits bisweilen recht hoch, birgt andererseits virtuose Tonleitern und Dreiklangsbrechungen, die idiomatisch für das Tasteninstrument sind und auf dem Violoncello zu aufwendig klingen.

Doch insgesamt zeichnet sich Jaap ter Linden in seinem Continuospiel durch die richtige Mischung aus Expressivität und Dezenz aus. Ton Koopman spielt mit solistischem Selbstbewußtsein und reichert den musikalischen Satz mit agogisch recht freien Figuren und mit sehr vielen Septakkorden an, zu denen zu fragen wäre, ob sie in jedem Falle Händels Konzept einer transparenten Begleitung optimal entsprechen. Marion Verbruggens dramatischer Interpretationsansatz erfährt hierdurch aber zweifellos eine tatkräftige Unterstützung. Matthias Hengelbrock



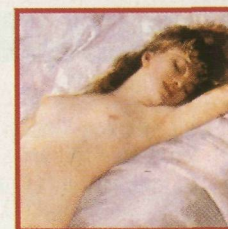
Musikszene
Schweiz

Galante Erotik Die Abenteuer des Königs Pausole



ARTHUR HONEGGER

Les Aventures du Roi Pausole



MGB

MGB 6115 TT 1.59'09" DDD

Le Roi Pausole
Taxis
La Blanche Aline
Giglio
Mirabelle
Diane à la Houppie
Dame Perchuque
Le Métayer
Thierrette
Le Brigadier
Françoise, une Girl, une Soubrette
Denyse, une Etudiante
Alberte, une Jeune Fille Sage
Gisèle, une Jeune Femme
Fannette, une Femme Légère
Maud, une Girl
Une Dame Publique

Gabriel BACQUIER
Michel SENECHAL
Christine BARBAUX
Reinaldo MACIAS
Bernadette ANTOINE
Rachel YAKAR
Monique BARSCHA
Charles OSSOLA
Brigitte FOURNIER
Reginald BOYCE
Marie-Christine CLEMENT
Michèle GOETZE
Cornelia WERMELINGER
Elisabeth MATTMANN
Francine ACOLAS
Theresa LEHMANN
Regina JAKOBI

BASLER MADRIGALISTEN
PHILHARMONISCHE WERKSTATT SCHWEIZ
MARIO VENZAGO

helikon harmonia mundi gmbh