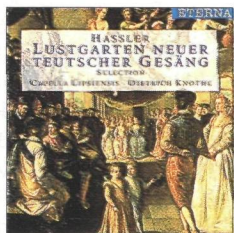


PRISMA

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“.

Eterna / Berlin Classics



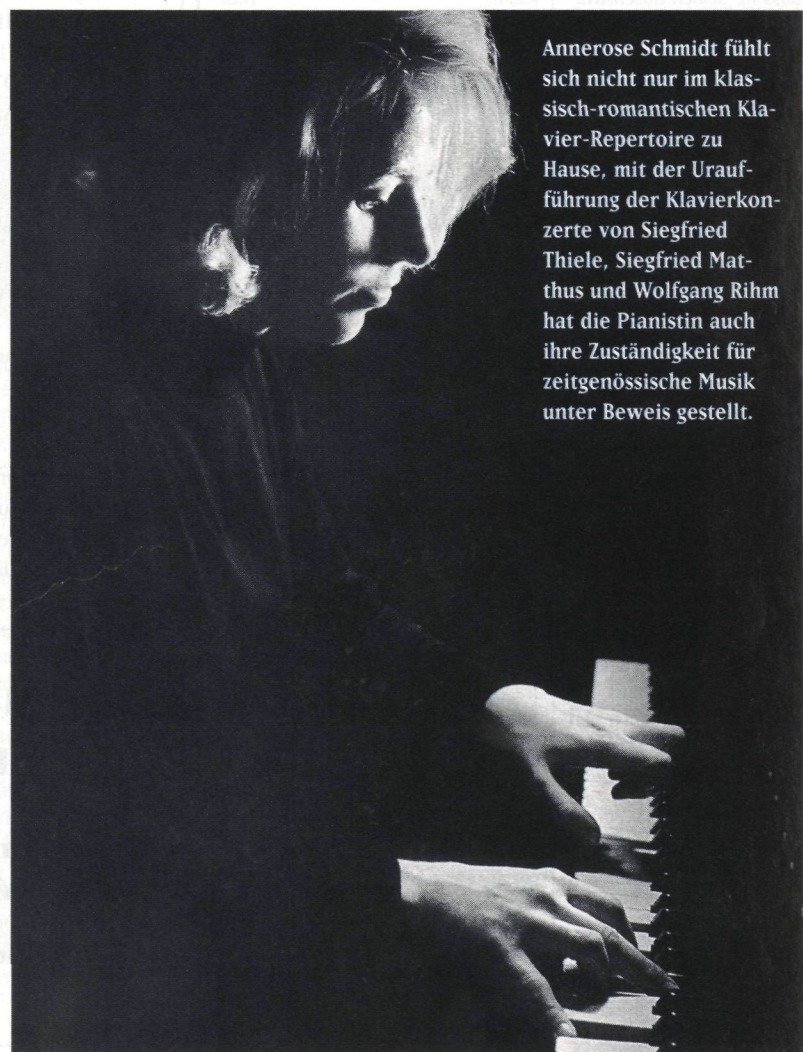
Die jüngste Serie von Wiederveröffentlichungen auf dem Eterna-Label von Berlin Classics bietet weniger sinfonischen Mainstream als vielmehr Repertoire-Raritäten, von denen der Katalog der VEB Deutsche Schallplatten eine beachtliche Menge enthielt. Baryton-Musik des 18. Jahrhunderts beispielsweise wird auf BC 3147 offeriert: Stücke von Haydn, Fiocco, Tomasini und Joseph Burgkstein für das Saiteninstrument Baryton, dem ohne seinen adeligen Spieler Nikolaus Esterházy wohl kaum die Ehre von Auftragskompositionen widerfahren wäre. Zu hören ist empfindsame, klar gefaßte, gehobene Liebhaber-Musik für das näselnde Instrument, das Janos Liebner spielt, begleitet von Hans Pischner am Cembalo. Einen schönen Einblick gewinnt man in Hans Leo Hasslers im Volkslied wurzelndes Schaffen (BC 3127). Dietrich Knothe leitete in den frühen 60er Jahren die Capella Lipsiensis im „Lustgarten neuer deutscher Gesang, Balletti, Galliarden und Intradn“ mit differenzierten, kräftigen Gestaltgebungen. Nicht flott drauflosmusiziert, sondern mit Spannung in den Konturen und Gewicht auf den lyrischen Partien gab Ende der 70er Jahre Georg Moosdorf mit dem Collegium Instrumentale Lipsiensis Georg Philipp Telemanns Orchestersuite „La Bizarre“ sowie dessen Concerto grosso A-Dur und seine Suite a-Moll. Eine verinnerlichte, dezente und sublimale Interpretation, wie sie für Telemann nicht immer Usus ist (BC 3131). Auch BC 3148 mit Cembalomusik am Hof Leopold I. ist für Low-Price-CDs unübliches Repertoire. Hier spielt Isolde Ahlgrimm, das gestisch-programmatische Moment der italienisch-französisch inspirierten Werke betonend, Johann Joseph Fux, Alessandro Po-

glietti, Gottlieb Muffat und Georg Christoph Wagenseil.

Eine Auswahl aus dem zweiten Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach, dem musikalischen Poesie-Album und Merkbuch im Bachschen Haushalt, bieten Adele Stolte (Sopran) und Günter Leib (Bariton) direkt und manchmal recht deftig. Begleitet werden die beiden am Cembalo von Herbert Collum, der in Dresden jedem halbwegs musikalisch Interessierten als „weißer Traum“ ein Begriff ist (BC 3129, veröff. 1969). Zur Erhöhung des Nuan-

cenreichtums in J.S. Bachs Konzerten für zwei Cembali trägt die Differenz zwischen Isolde Ahlgrimm zurückhaltender, modulierter und Hans Pischners steifer, postulierender Diktion vieles bei. Gemeinsam ist ihnen jedoch die klassizistische Grundhaltung, die auch von Kurt Redel und der Dresdner Staatskapelle geteilt wird (BC 3128, veröff. 1966).

Die geradlinigen Verläufe in den Klavierkonzerten Nr. 14, 15 und 17 von W. A. Mozart provozieren Annerose Schmidt und Kurt Masur gemeinsam mit der Dresdner Philhar-



Annerose Schmidt fühlt sich nicht nur im klassisch-romantischen Klavier-Repertoire zu Hause, mit der Uraufführung der Klavierkonzerte von Siegfried Thiele, Siegfried Mathus und Wolfgang Rihm hat die Pianistin auch ihre Zuständigkeit für zeitgenössische Musik unter Beweis gestellt.

Foto: Berlin Classics

PRISMA

nie zu einer gut phrasierten und harmonisch-farbig ausdifferenzierten Interpretation (BC 3132), was erst recht für das Spiel der Pianistin bei Solowerken des Salzburger Komponisten gilt. Die in den Grenzbereichen der Mozartschen Musiksprache angesiedelte Fantasie c-Moll KV 475 wurde Anfang der 60er Jahre mit trefflicher Logik und entschiedenem Gewicht geboten. Auch die c-Moll-Fantasie KV 369 und die Sonate c-Moll KV 457 gewinnt durch diesen Zugriff. Obendrein hört man auf BC 3144 als einziges Dur-Werk noch die Sonate D-Dur KV 567. Um 1965 nahm Hermann Prey Arien aus Mozart-Opern auf: allesamt sehr liedhaft, unauffektiert und glänzend gesungen – von Otmar Suitner und der Dresdner Staatskapelle stimmig begleitet (BC 3149).

Die Wiederveröffentlichung des Klaviersonaten-Zyklus Ludwig van Beethovens, den Dieter Zechlin in den späten Sechziger Jahren einspielte, wird auf BC 3133 mit der Hammerklaviersonate und der Sonate B-Dur op. 22 fortgesetzt. Ebenso die Sinfonien, von denen Nr. 2 und Nr. 4 unter Franz Konwitschny jetzt wieder vorliegen (BC 3134); Konwitschnys Einspielungen der Schumann-Sinfonien wurde mit der zweiten und dritten vervollständigt (BC 3137). Haydns Sinfonia Concertante für Violine, Violoncello, Oboe, Fagott und Orchester B-Dur op. 84 und diejenige Mozarts für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur geben Vaclav Neumann und Otmar Suitner in vollgriffiger, eher musikantisch bewegter denn kalkulierter, artistischer Weise: klare Solo-Profile und gute Stimmverteilung (BC 3130).

Schumanns C-Dur-Fantasie op. 17 und die Davidsbündlertänze mit großer Klarsicht, aber ohne zu große Assoziationsbrüche und Fakturspannungen spielt Annerose Schmidt (BC 3136, veröff. 1975), während Andreas Pistorius Mitte der 80er Jahre sehr luzide, mit hellen Farben das variative Vorgehen Franz Liszts in seinen Klavierfantasien über Webers „Freischütz“, Verdis „Ernani“ und italienische Opernarien neben einigen kürzeren Klavierstücken darbot (BC 3138).

Klassizistisch ausgebrems und ohne sonderlich starke Spannung spielen Günter Kootz, Gerhard Bosse und Friedemann Erben Beethovens Geister-Trio und Es-Dur-Trio (BC 3135, veröff. 1969), während das für Quartett-Kenner im Westen lange als Geheimtip gehandelte Ulbrich-Quartett seinen Nimbus bestätigt: in den Mendelssohn-Quartetten op. 12, op. 44 Nr. 2 und op. 80 wird introvertiert-ersonnen, aber gleichwohl bewegt und konturiert gespielt, was einen sehr plastischen Klangfluß zur Folge hat (BC 3141, veröff. 1973).

Mit konsequentem Volkslied-Duktus auch in der Altrhapsodie gibt Annelies Burmeister 22

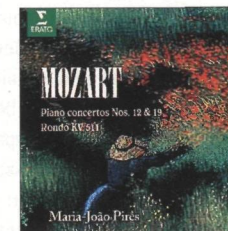
Brahms-Lieder, darunter acht der Zigeunerlieder op. 103. Mit schlankem Ton stellt die Sängerin eine textverständliche, von Phrasierungs-Manieren und Dynamik-Manipulationen freie Darbietung vor. Heinz Bongartz schafft in der Rhapsodie eine resignativ-dämmrige Atmosphäre; sehr prägnant ist Helmut Pfeuffer am Klavier (BC 3140). Eine Rarität ist auch die Musik für zwei Klaviere von Max Reger, die von Juliane Lerche und Ingeborg Herkomer in Form der Mozart- und Beethoven-Variationen sowie der Introduktion, Passacaglia und Fuge op. 96 in glänzender Proportionierung der Haupt- und Nebestimmen, des Volumens und der Farbe gegeben werden. Die kontrapunktische Vielfalt in Relation zu gestischen, klangmassiven Momenten bei guter Rechts-Links-Ortbarkeit läßt nichts zu wünschen übrig (BC 3122).

Herausragend in jeder Beziehung ist das Violinkonzert Nr. 2 von Bela Bartók, das zu Beginn der 60er Jahre György Garay zusammen mit Herbert Kegel aufnahm. Die reife Musiksprache des Ungarn ist in ihrer gestischen, farbigen und formintensiven Dimension auf fesselnde Weise präsent. Dazu bietet der Dirigent noch Prokofieffs Suite aus „Die Liebe zu den drei Orangen“, nicht puppenhaft-mechanisch, nicht bukolisch und niedlich, sondern als gewichtige Ausdrucksmusik ohne Sentimentalitäten. Dazu gibt Carl von Garaguly die sinfonisch betonte, nicht dramatisch angeheizte, aber in den harmonischen Vagheiten schön ausgehörte Hary Janos-Suite von Zoltán Kodály (BC 3145).

Annerose Schmidt kann man auf einer der Klaviermusik des 20. Jahrhunderts gewidmeten Veröffentlichung als souveräne Interpretin von Prokofieffs „Sarkasmen op. 17“ und der Klaviersonate Nr. 7 op. 83 hören. Hindemith (Suite op. 26), Strawinsky (Rag-Music), Honegger (Sept pièces brèves), Martinu (Esquisses) und Milhaud (einige Nummern aus Saudades do Brazil) werden von Eva Anders gespielt: aus je verschieden stark gemachten Zerlegungen und Umbauten populärer Idiome mit artistisch-ausdrücklichem Effekt (BC 3146). Ebenfalls erhellend zusammengestellte Titel, die herausragend geboten werden, enthält die „Lachrymae“ überschriebene CD mit Schostakowitschs letztem Werk, der Viola-Sonate op. 147, der Sonate für Viola und Klavier (1920) sowie Arthur Honeggers und Benjamin Brittens „Lachrymae“ für Viola und Klavier. Manfred Schumann und Jutta Czapski finden zu einer hochverinnerlichten und doch in der Plastizität der Gestalt exponierten Präsentationsweise, der, wie bei allen Eterna-Produktionen, die Aufnahmetechnik ebenbürtig in Präsenz und Farbe ist (BC 3151).

Bernhard Uske

Erato / Maria-João Pires



Es wäre wohl übertrieben, den Erato-Verantwortlichen angesichts ihrer Pires-Initiative marktstrategische Trittbrettfahrerei vorzuhalten. Aber Verdacht in dieser Richtung wird man wohl kaum unterdrücken können, wenn man sich die Katalogsituation und die augenblickliche DG-Konjunktur der portugiesischen Pianistin ein wenig näher vornimmt. Seit einigen Jahren produziert die Künstlerin für die Deutsche Grammophon Gesellschaft. Das vorläufige Resultat: eine Reihe von hervorragenden, im Ton und in der Werkdurchdringung eigenwillige, keineswegs extravagante Einspielungen ihres bewährten, zu meist aus Erato-Tagen wohl bekannten Repertoires von Bach bis Schumann und Chopin. Klarheit der Diktion, maßvolle Tempi, geschmackvolle Artikulation und eine bemerkenswerte Sicherheit in der Bezeichnung des Wesentlichen sind für diese Aufzeichnungen bis auf kleine, aber eher orchesterbedingte Abweichungen (etwa Mozarts C-Dur-Konzert KV 467 unter Abbado) charakteristisch. Besonders überzeugend und erfolgreich wirkte Maria-João Pires in den neuen Firmenfarben freilich im kammermusikalischen Bereich, wobei ihr Partner, der französische Geiger Augustin Dumay, eine völlig neue, viel bewußtere und ernstere Rolle zu spielen begann als in den mir bekannten EMI-Aufnahmen mit Landsleuten an seiner Seite.

Wenn nun bei Erato ein ansehnlicher Stapel an Aufnahmen aus den 70er und 80er Jahren in einheitlicher Aufmachung – gleichsam als „Pires-Collection“, aber nicht in Form einer Kassette – auf den Markt geworfen wird, dann sieht sich der Hörer natürlich mit herben, spielerisch wohlgestalteten Interpretationen früherer Tage konfrontiert. Er wird sie jedoch unweigerlich im neuen Zusammenhang der DG-Aktivitäten erleben und somit eine Menge über den Progress einer im „normalen“ öffentlichen Leben nicht gerade auskunftsfreudigen Persönlichkeit erfahren. Damit ist bereits

angedeutet, daß Maria João Pires vor etwa 15 bis 20 Jahren eine ungemein rüstige, unauffällig brillante Pianistin war, als Interpretin hingegen nicht immer in der Lage, ihre Einsichten voll und packend zur Entfaltung zu bringen. Leerläufiges in ihren Mozart-Aufnahmen, unziemliche Verhaltenheit in den Chopin-Walzern, die diesen hochnoblen Tanz-Geläufigkeiten und -Gefühligkeiten an die vitale Substanz geht, tragen unweigerlich dazu bei, von künstlerisch überholten Dokumenten sprechen zu müssen, zumal die Leistungen der Kammerorchester von Lausanne und Lissabon (unter Armin Jordan und Theodor Guschlbauer) ein klanglich müßes, zuweilen geradezu provinzielles Bild abgeben.



Foto: DG/Christian Steiner

Die frühen Aufnahmetaten der mittlerweile für die Deutsche Grammophon tätigen portugiesischen Pianistin Maria João Pires sind nun bei Erato im „Einheitslook“ erschienen.

Die einzelnen Platten tragen keinen Volume-Vermerk und aus der graphischen Aufmachung ist auch nicht ersichtlich, ob man bei Erato an weitere Ausgaben denkt. Möglichkei-

ten bestünden, da Maria João Pires ja von Mozart sämtliche Klavierkonzerte und Sonaten eingespielt hat. Unter den nun herausgegebenen, zuverlässig gefertigten und ansprechend kommentierten „Nummern“ nehmen die Mozart-Aufnahmen breiten Raum ein. Die Einzel-CDs sind nach Möglichkeit großzügig gefüllt, so etwa die Editionen mit den Konzerten KV 467 und KV 537 (CD 0630-10712-2) bzw. KV 271 und KV 453 (CD 0630-10711-2), denen man zum einen das Rondo in A-Dur KV 386, zum anderen das recht prickelnd versprühte D-Dur-Rondo KV 382 beigegeben hat. Bei mehr als 63 Minuten Spieldauer der Konzerte KV 466 und KV 595 (CD 0630-1071-2) scheint eine Zugabe nicht nötig zu sein, während die Konzerte KV 414 und KV 459 (CD 0630-10714-2) mit 56 Minuten Werkdauer einen anmutigen „Schwanengesang“ in Form des a-Moll-Rondos KV 511 sehr gut vertragen. Vor allem der rechnende Käufer schaut ja, wenn es sich um Reprisen handelt, auf das „Gewicht“ des Produkts. Am prallsten gefüllt ist die CD 0630-10713-2 mit den Mozart-Konzerten KV 415, 449 und 488. Aus diesem Programm mit dem Orchestra de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne unter Theodor Guschlbauer ist mir – in bezug auf die bereits formulierte Orchesterschelte – besonders unangenehm der furchtbar verschmutzte Bläserakkord am Schluß des Adagio-Satzes KV 488 aufgefallen. Es mußte sich wohl in Portugal für klangliche Verfeinerung und geatmete Balance bei Mozart ein Gewissen bilden, obwohl Guschlbauer in Sachen Mozart längst ein Erfahrener war, wie zahlreiche Dirigate etwa im Rahmen der Salzburger-Festspielmatineen belegen.

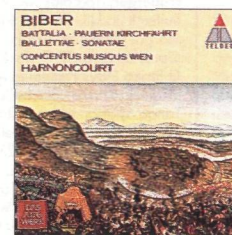
Aus Pires' Gesamtdarstellung der Mozart-Sonaten wurde für diese Serie die großangelegte, sehr gesellschaftsmusikalische und in diesem Sinne auch überzeugend erfaßte D-Dur-Sonate KV 284 und das Fantasie-/Sonaten-Gespann KV 457/475 ausgewählt (CD 0630-10710-2). Ein anspruchsvolles Programm ohne jene „Populären“ (etwa in A-Dur KV 331), die auch dem Gelegenheitskunden den Zugriff erleichtern. Hier liegt er bei Beethoven und Pires (CD 0630-10707-2) goldrichtig, denn „Mondschein“-Sonate, „Appassionata“ und „Pathétique“ werden lediglich durch die etwas weniger volkstümliche „Sturm“-Sonate op. 31,2 „beeinträchtigt“. Man darf diese Versionen, wenn man es musikalisch ernst meint, im großen Regal der Beethoven-Deutung getrost außer Griffweite einordnen. Da fehlt mir der entschiedene, klärende Zugriff und ein hoher Spannungspegel. Mystifikationen, instrumentaler Jubel, gesteigerte Leidenschaftlichkeit in den Kompressionen der „Appassionata“-Finali (nur Sätze 1 und 2) wirken hier wie hinter akustischem

Milchglas konturiert und mit zartem Leben gespeist. „Es ist nicht ganz meine Welt“, scheint die Pianistin im Verlauf der „Appassionata“ zu fauchen, auch wenn sie sich mutig in die hektischen Akkordzerlegungen wirft. Auf dem Konzertpodium körpernah und wahrhaftig miterlebt, könnte eine solche Darbietung mehr als nur Respekt abfordern. In der Halbanonymität des Plattenwesens zündet gezügelte Expressivität nur einen Bruchteil des werkimmananten Sprengstoffes.

Moderate Bach-Atmosphäre vor dem Hintergrund der Lissabonner Gulbenkian-Musici vermitteln die Konzerte BWV 1052, 1055 und 1056 (CD 0630-10706-2). Spannung, modulatorische Grenzerkundung und erlebnishungriges Ausloten dynamischer Extrembereiche, wie sie Glenn Gould als junger Mann schon bis zur Selbstvergessenheit gewagt hat (vgl. seine Sony-Video- bzw. Laserdisc-Version), wird hier noch nicht einmal auf bürgerlichen Umwegen anvisiert. Zusammen mit den Chopin-Walzern Nr. 1-14 (CD 0630-10700-2) handelt es sich um die mattesten Vorführungen dieser Erato-Emissionen, gefolgt von den etwas frischer wirkenden, recht aufmerksam und punktgenau begleiteten Aufnahmen der beiden Chopin-Konzerte mit Armin Jordan und dem Opernorchester Monte-Carlo (CD 0630-107008-2). Etwas von mangelnder Entscheidungs- und Durchzugskraft ist auch den einzelnen Schumann-Stücken eigen (CD 0630-10719-2). Das „Präludium“ aus den „Bunten Blättern“, das in einer Zusammenstellung mit den „Kinderszenen“, den „Waldszenen“ und Auszügen aus eben dieser „Spreu“-Serie op. 99 zum Beschluß erklingt, wirkt sonderbar gedrosselt in Tempo und Ausdruck. Bei Weissenberg (EMI) oder bei Richter (Melodia-eurodisc) wird auf Anhiob klar, daß es sich um den wildbewegten Unisono-Vorläufer eines „Moment musical“ von Rachmaninoff handelt. Auf dem Sektor Schubert befindet sich Maria João Pires ebenso wie im Schumann-Repertoire auf DG-Revitalisierungskurs. Die Erato-Einspielungen der G-Dur-Sonate D 894 und der B-Dur-Sonate D 960 auf CD 0630-10716-2 bzw. CD 0630-10717-2 verraten Emotion und dramaturgisches Kalkül, freilich in darstellerischen Abmessungen, die kaum je den Rahmen des Erwarteten und Sittsamen sprengen. Je zwei Impromptus aus der ersten Serie sichern den CDs je eine knappe Stunde ziviler Erlebensdauer. Ähnlich solide und zugleich unbefriedigend wie die verhältnismäßig neue Duo-Platte mit Hüseyin Sermet (CD 0630-10718-2), die immerhin mit dem „Deutschen mit zwei Trios und zwei Ländlern“ D 618 einen ungewöhnlichen Programmpunkt enthält.

Peter Cossé

Teldec / Das Alte Werk



Nach einiger Zeit ist wieder einmal ein Stapel älterer Produktionen des Alten Werks herausgekommen. Prinzipiell geben diese überwiegend verdienstvollen Wiederveröffentlichungen keinerlei Information zu Ort und Zeitpunkt der Aufnahmen (mit einer Ausnahme), als ob man eine Aktualität vor-tauschen möchte, die die Interpretationen allerdings nicht einlösen, weder aufnahmetechnisch, noch interpretatorisch. Die Mehrzahl stammt aus den Jahren um 1970. Eine meiner alten Lieblingsplatten ist auch darunter: Eine Zusammenstellung von allerlei lautmalerschen Ensemblekompositionen von Heinrich Ignaz Franz von Biber, darunter die „Pauern Kirchfahrt“ und die „Battalia“, Werke, die es seit Harnoncourts charaktvoller Einspielung geradezu zu einer gewissen Popularität gebracht haben (4509-97914-2).



Foto: FF-Archiv

Einen warmen, runden und kultivierten Hornklang pflegte der Hornist Hermann Baumann.

Attraktive konzertante Kompositionen der Bach-Söhne, darunter das berühmte Doppelkonzert für Cembalo und Hammerklavier Wq 47 von C.Ph.E. Bach, befinden sich auf einer CD mit dem Leonhardt-Consort und dem Concentus Musicus Wien, die hier gemeinsam mit Charme, doch nicht durchgängig mit Disziplin das Ripieno abgeben (0630-12326-2). Leider sind die verschiedenen Solisten nicht den diversen Konzerten (neben dem erwähnten die Sinfonia concertante von Johann Christian Bach und das Doppelkonzert für zwei Cembali von Wilhelm Friedemann Bach) zugeordnet. Ein Blick in alte Kataloge zeigt indes, daß Anneke Uitenbosch das Cembalo im Konzert von C.Ph.E. Bach spielt.

Neben der Biber-Platte die vielleicht rundum befriedigendste Einspielung dieses Stapels von Wiederveröffentlichungen gilt Harnoncourts Interpretation von Händels „Cäcilienode“ mit dem Concentus Musicus, dem Bach-Chor Stockholm und den Solisten Felicity Palmer und Anthony Rolfe Johnson (0630-12319-2). Wenig überzeugend ist hingegen der schlampige, instabile Chorgesang der Wiener Sängerknaben und des Chorus Viennensis in der Bach-Kantate BWV 197 „Gott ist uns're Zuversicht“, ebenfalls unter Harnoncourt (und nicht Teil des Teldec Kantatenwerks, wo diese Kantate unter Leonhardt eingespielt wurde). Einen ganz anderen, wesentlich erfreulicheren Eindruck hinterläßt das Hauptwerk dieser Kantaten-CD, Bachs Drama per musica „Der zufriedengestellte Aeolus“ BWV 205 mit dem Arnold-Schoenberg-Chor (0630-12321-2). Aber das eigentlich Spektakuläre dieser Kantateneinspielung sind die bis dato ungehörten, geschmetterten Hornklänge, die Harnoncourt seinen Spielern abverlangte, ist die Brutalität des Geräusches zur musikalischen Schilderung von Frost, Schnee und Sturm. Solche Hornklänge wagte man 1968/69 noch nicht, als die Aufnahmen von drei Hornkonzerten der Wiener Klassik (von Haydn, Danzi und Rosetti) mit dem souveränen Hermann Baumann entstanden, dessen runder, warmer Hornklang vom Concerto Amsterdam unter Jaap Schröder unspektakulär, aber sorgfältig begleitet wird (0630-12324-2).

Auch der Concentus Musicus legte einen langen Weg zurück, bis er zu diesem expressiven, manieristischen Stil gelangte. Gewissermaßen Halbzeit demonstriert eine CD mit Konzerten Telemanns. Das Konzert für Blockflöte, Fagott und Streicher wird von Frans Brüggen und Otto Fleischmann eher zahm gespielt und mit weichem Vibrato der Streicher begleitet. Formal interessant ist das Konzert für vier Violinen G-Dur ohne Begleitung, dicht und ausdrucksvoll von Alice Harnoncourt, Walter

Pfeiffer, Peter Schoberwalter und Kurt Theiner gespielt, die Klanglichkeit dieser ungewohnten Besetzung auskostend. Außerdem enthält die CD von Telemann eine Orchesterouvertüre und ein Konzert für drei Oboen, drei Violinen und Basso continuo (0630-12320-2).

Einige Jahre lang spielte Hans Ludwig Hirsch eine gewisse Rolle beim Alten Werk, obwohl sein stilistisches Konzept gemäßiger als das von Harnoncourt und Leonhardt gewesen war. Aus dieser Zeit ist jetzt die Einspielung von Telemanns „Pimpinone“ wiederveröffentlicht worden. Zwar wird mit „Originalinstrumenten“ gespielt, doch mit reichlich dicker, traditioneller Phrasierung. Als Besonderheit hat man das Öperchen mit instrumentalen Zwischenspielen gestreckt (die bei der Wiederveröffentlichung vor einigen Jahren in einer Box zusammen mit dem „Tag des Gerichts“ weggelassen wurden): je einem Violinkonzert von Carlo Tessarini und Vivaldi sowie einem Concerto grosso Albinonis. Die beiden Solisten Uta Spreckel-



Foto: Mara Eggert

Nikolaus Harnoncourts unkonventioneller musikalischer Zugriff offenbart sich in der Teldec-Veröffentlichung in der Behandlung der Hörner.

sen (als Vesperta) und Siegmund Nimsgern (als Pimpinone) lassen kaum einen Wunsch offen (0630-12323-2), allenfalls könnte Ute Spreckel-sen etwas verschlagener sein.

Schließlich gibt es noch eine Außenseiter-CD mit Haydns Original-Canzonettas von 1794/95, Hausmusikalisches, gesungen von James Griffett, der am Broadwood-Hammerflügel von Bradford Tracey etwas spröde begleitet wird (4509-975032), und eine Zusammenstellung historischer Orgeln der Schweiz (in Fischingen, St. Gallen und St. Urban), die von Siegfried Hildenbrand traktiert werden (0630-12322-2).

Martin Elste