

Musikalische
Steppenland-
schaft.



Mussorgsky, Scherzo in B-Dur, Intermezzo in modo classico, Orchesterstücke aus Chowschtschina, Boris Godunow und Der Jahrmarkt von Sorotschinski, Ohne Sonne (Liederzyklus); Nathalia Gerasimova (Sopran), Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Evgeny Svetlanow; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68406 2 (WD: 70'36") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Matt, wenig Konturen.
Fertigung: Einwandfrei; keine Liedtexte.

Wenn ein führender russischer Dirigent mit einem der repräsentativen Klangkörper seines Landes daran geht, Werke der nationalrussischen Komponisten, des sogenannten „Mächtigen Häufleins“, systematisch einzuspielen, dann – so sollte man meinen – kann eigentlich nicht viel schiefgehen, darf man vielmehr authentische Interpretationen auf hohem Niveau erwarten. Ich kenne zwar die ersten Folgen der neuen Reihe nicht, bin aber einigermaßen schockiert über die graue Routine, mit der man hier in Volume 5 bekannte und unbekannte Kompositionen von Mussorgsky angeht. Da wird gleichsam eine musikalische Steppenlandschaft beschrieben. Es liegt nicht allein an den glättenden, verharmlosenden Bearbeitungen von Nikolai Rimsky-Korsakoff und Anatoly Liadov, die hier vorzugsweise herangezogen werden, daß der genialste der russischen Komponisten nirgends die Pranke des Löwen zeigt, sondern eher wie eine zahnlöse Hauskatze daherkommt.

Evgeny Svetlanow beherrscht seinen Mussorgsky wahrscheinlich im Schlaf, und vielleicht gerade deshalb hat er keinen Versuch unternommen, ihn bei dieser Gelegenheit für sich und seine Hörer neu zu entdecken. Und das Orchester versieht seinen Dienst wie jedes Orchester, das vom Dirigenten nicht ausreichend gefordert wird. Besonders die ersten beiden Stücke, frühe Werke im klassischen Fahrwasser, hätten eines entschiedenen Zugriffs bedurft, um die Katalogglücke wirklich sinnvoll zu füllen. Bei den bekannteren Orchesterstücken aus Mussorgskys Opern hat der Hörer in jedem Falle bessere Vergleichseinspielungen im Ohr. Das matte, konturenarme Klangbild verstärkt noch den depriemierenden Eindruck. Nur wenig überzeugend agiert auch die Solistin Nathalia Gerasimova, ein schmalspuriger lyrischer Sopran, der bei der geringsten Belastung aus der Fassung gerät. Die Dumka der Paresja aus dem „Jahrmarkt“ und der Zyklus „Ohne Sonne“ (hier in einer Orchesterfassung des Dirigenten präsentiert) verlangen mehr stimmliche Substanz und Ausdrucksfähigkeit, als die Sängerin zu bieten hat. Unverständlicherweise wurde im Beiheft auf einen Abdruck der Liedtexte verzichtet, deren Kenntnis oder Verständnis selbst bei einem fortgeschrittenen Musikfreund nicht voraussetzen sind. Ekkehard Pluta

Schubert –
ein Titan?



Schubert, Sinfonien Nr. 7 h-Moll (Unvollendete) und Nr. 8 c-Moll (Tragische); Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Carlo Maria Giulini; Sony Classical CD 66 833 (WD: 64'07") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Kompakt.
Fertigung: Akzeptabel.

Den späten Giulini nach Sekunden und Minuten zu bemessen, scheint genauso unangebracht, wie einen alten Whisky auf Jahr und Tag abzuwägen. Gut Ding will eben Reife haben. Gleichwohl ist es nicht ganz uninteressant, die Spieldauer seiner Version der h-Moll-Sinfonie einmal in den Vergleich mit anderen Einspielungen zu stellen. Die Wahl fiel auf Otto Klemperers Wiener Einspielung aus dem Jahre 1968 (bei DG erschienen), was zwei Gründe hat: erstens zählte Klemperer, ebenso wie Giulini, in seinen späten Jahren nicht zu den Tempusindern, und zweitens sind beide Aufnahmen sogenannte Live-Mitschnitte. Daß Giulini sich für die beiden Sätze jeweils etwa eine halbe Minute länger als seinerzeit der Kollege in Wien genehmigt, deutet schon an, auf welchen Wegen er sich dem Parnaß dieser Sinfonie zu nähern beabsichtigt. Die statuarische Härte, mit der Giulini die Streicherkaskaden und Posaunensequenzen im Andante als Kontrast zum bukolischen Melos der Oboe/Klarinette spielen läßt, hat sicher nichts gemein mit den schroffen Bläserakzenten der historisch-authentischen Bewegung, sondern beruft sich auf das Erbe eigenwillig romantischer Interpretationen, die den heroischen Nachvollzug samt kathartischer Gemütsbewegung legitimiert. Allzu überzeugend ist dies im vorliegenden Falle allerdings nicht, zumal bei dieser Aufnahme im Kopfsatz viel differenziertere Wege gegangen wurden. Neben den markigen Dynamik-Extremen animierte Giulini die Münchner zu einer Kulminationsdichte, die viel differenzierter geriet und ihre Brisanz aus der subtilen Vielfalt der Valeurs (Hörner, Holzbläser) und der harmonischen Muster speist.

Auch die c-Moll-Sinfonie, von Schuberts juveniler Beethoven-Emphase fast schon taktweise gezeichnet, scheint für Giulini, der hier im Kopfsatz übrigens fast zwei Minuten (!) mehr benötigt als Harmoncourt, voll titanischer Schicksals-Ahnung. Überzeugt der Adagio-Beginn im ersten Satz noch mit seiner geschmeidigen Diktion, die die markanten Sext-Intervalle samt der darübergelegten Tonrepetitionen überzeugend amalgamiert, so leidet der Allegro-Teil an undifferenzierter Phrasierung und dem schwerfälligen Gestus, der an Bedeutsamkeit schier zu ersticken droht. Und dafür fehlt es dem Werk einfach an Substanz. Manch schöne Details im Finalsatz oder auch der elegische Wohlklang im Andante sind keine befriedigende Lösung, um die Binnenspannung dieser Sinfonie wirklich überzeugend darzulegen.

Norbert Rüdell

Die
„Rheinische“
droht
umzukippen.

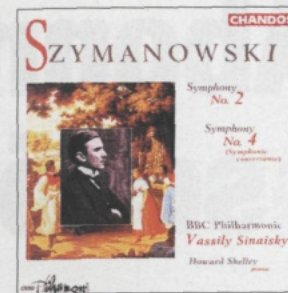


Schumann, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 (Rheinische), Webern, Fünf Stücke für Orchester op. 10, Schönberg, Verklärte Nacht op. 4; Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal; Denon CD 78822 (WD: 66'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Kompakt und dicht, jedoch ohne echte Brillanz.
Fertigung: Sorgfältige Indexstaffelung, etwas schludrig im Begleittext (Rechtschreibung).

Eliahu Inbals Schumann-Deutungen waren zu seinen aktiven Frankfurter Zeiten als Chef des dortigen RSO von einer gewissen Brisanz. Herbe Klanglichkeit, rissige Strukturen und artikulatorische Extravaganzen waren Konstanten, die einem das Gehörte zwar meist in einem erhellenden Licht zeigten, das Risiko leicht verschrobener Eigenarten jedoch nicht immer umgehen konnten. Auch bei der hier vorliegenden Aufnahme wird der Hörer Zeuge einer Interpretation, die in ihrem Streben nach didaktischer Offenbarung manche musikalische Zungenbrecher produziert.

Die Verzögerungen, die sich im Kopfsatz etwa zu Ende des Seitensatzes ergeben, mögen zwar einer strukturellen Transparenz dienlich sein, sie verschleppen jedoch den dynamischen Fortgang. Auch im Finalsatz zum Ende der Durchführung hin schwemmt die starke und triumphierende Retardierung des dreitönigen Splittermotives das dramaturgische „per aspera ad astra“ im Orchester sehr nachhaltig an die Bewußtseinsoberfläche. Ob's dem spirituellen Erleben dienlich ist, darf bezweifelt werden. Da Inbal seine Ansprüche zu Beginn des vierten Satzes allerdings um vieles eleganter zu lösen versteht, bleibt die Frage, warum er nicht auch sonst die Kunst der immanenten Nuancierung stärker in Anspruch nehmen wollte. Immerhin trägt die frische Luft des Finalsatzes, der das es-Moll nun in die lichtdurchflutete Dur-Variante trägt, auch Inbal und die Seinen zur sinfonischen Erleuchtung. Um vieles geglückter präsentieren sich auch die fünf Orchesterstücke Weberns, die Inbal als gedankenreiches Konzentrat realisiert, nüchtern und schattenhaft. Schönbergs „Verklärte Nacht“ trifft bei dem israelischen Dirigenten ein ästhetisches Nervenzentrum. Unterschwellige Kohäsionen, harmonische Grenzerfahrungen und dramatische Verlaufslinien scheinen sich nicht auszuschließen, sondern gehen in der nachdrücklichen Wiedergabe des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt eine packende Allianz ein. Norbert Rüdell

Abseits der
Vision.



Szymanowski, Sinfonie Nr. 2 op. 19, Sinfonia concertante für Klavier und Orchester op. 60; Howard Shelley (Klavier), BBC Philharmonic Orchestra, Vassily Sinaisky; Chandos/Koch CD 9478 (WD: 56'05") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Sonor, durchsichtig, besänftigte Extreme.
Fertigung: Ordentlicher Booklettext, wenig Werkbezug, mäßig übersetzt.
Vergleichseinspielungen: Sinfonie Nr. 2: Kasprzyk/Musial (EMI 5 65082 2), Stryja (Marco Polo 8.223248); Sinfonie Nr. 4: Paleczny/Semkov (EMI 5 65307 2), Zmudzinsky/Stryja (Marco Polo 8.223290).

Szymanowskis Zweite hat die verschwenderisch leidenschaftliche Dynamik eines späten Jugendwerks. Scriabins Einfluß ist mächtig, Regers Diffusionspranke noch mächtiger – also viel harmonische Unruhe, sehnende Agogik einer überspannten Vorkriegsseele auf der Suche nach stilistischer Konsolidierung, nach Entrinnen aus volltrunken chromatischem Exzeß. Auch Richard Strauss' Gegenwart ist noch nicht verdaut, so in der Scherzando-Episode. Der zweite Satz ist von ambitioniert-kühner Originalität: Ein Thema mit eigenwertigen Variationen und Fuge, in die das Eingangsthema des ersten Satzes eindringt, mit einem an Reges gemahnenden ausladenden Schluß, der dem Gesamtwerk geschlossene Gestalt verleiht. Leider ist Sinaiskys Aufnahme oberflächlich, von zufälliger Psychologie, auch weil das meiste zu schnell ist, die Fuge gehetzt! Peinlich für den musikalischen, im Satzgestrüpp oft recht vergeblich bemühten, aufnahmotechnisch benachteiligten Stryja, daß er dem energisch herausfahrenden Schluß noch ein plakativ-profundes langes B nachkomponierte – die Kattowitzer Staatsphilharmonie ist zudem oft in schweren Intonationsnöten, die Streicher ziehen so manche Schmutzspur. Am relativ besten ist Jacek Kasprzyk, der sich die Zeit läßt, die die Linien brauchen, um aufzublähen. In der vierten Sinfonie, einem beeindruckend persönlichen, neoklassischen Reifewerk, geläutert an der intim-rabiaten, die Emotionen bündelnden Sachlichkeit von Bartók und Ravel, ist Jerzy Semkow der dirigentisch und geistig präsenteste Sachwalter, Pianist Piotr Paleczny hat das ergiebigste Farbspektrum, das Kattowitzer Rundfunk-Sinfonieorchester kämpft jedoch in den Bläsern mit Problemen. Stryjas Kattowitzer Konkurrenzaufnahme ist klar am schwächsten, Zmudzinskis forte klingt matt. Howard Shelleys klare Auffassung tendiert zu trockenem Ton, die Engländer sind technisch am souveränsten, es gibt viele schöne Stellen, aber keinen gestalterischen Zusammenhang. Hinsichtlich der musikalischen Vision sind die EMI-Aufnahmen (ADD) vorzuziehen, die Aufnahmen leiden aber unter erheblichen Balancemängeln, erfreuen dafür mit rauen Extremen. Christoph Schlüren

KONZERTE



Primadonna der
Klarinetten-
kunst.



A Night at the Opera: Bearbeitungen für Klarinette aus Werken von Verdi, Mozart, Danzi, Weber und Rossini; Sabine Meyer (Klarinette), Orchester der Oper Zürich, Franz Welser-Möst; EMI CD 5 56137 2 (WD: 59'39") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hall-veredelte Konzertsaal-Atmosphäre mit transparenter Orchester-Tiefengestaltung, gute Solistenbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Solistin dieses Programms, obgleich mit gewissem Recht als Primadonna assoluta der Klarinette einzustufen, würde es heftig ablehnen, sich nun auch als Operndiva zu verstehen. Gleichwohl wagt sie den Einbruch in geheiligte Sängerbezirke und verwandelt so Taminos Bildnissarie aus Mozarts „Zauberflöte“ in Sabines „Zauberklarinette“. Ja, sie versteht es, jenseits aller charmant-elegant-virtuosen Kapriolen, die auch diese CD wieder in Hülle und Fülle bietet, ihr Rohrblatt mit dem anhängenden Klappenapparat zum „Singen“ zu bringen und damit der Klarinettenzunft eine interessante Perspektive zu eröffnen. Wenn es auch schon Vorgänger auf der Flöte („Zauberflötist“ James Galway) und Oboe gab (Heinz Holliger „at the Opera“), so muß man doch dem Plädoyer von Sabine Meyer für die besondere Nähe des Klarinettenimbres zur Vox humana zustimmen. Sie begründet dies in einem Interview, das man im Beiheft anstelle der obligatorischen Werkerläuterungen nachlesen kann. (Derart aufschlußreiche Interpreten-Befragungen haben sich übrigens seit Jahren bei der Primavera-Serie des Deutschen Musikrates bewährt und sollten auch im Normalrepertoire Schule machen. Man hört gleichsam mit anderen Ohren.) Kurzum: beim Zuhören dieser jüngsten Sabine-Meyer-CD kommen nicht nur Opernliebhaber und Klarinettenfreunde auf ihre Kosten, sondern es werden dem klassischen Genre konzertant angelegter Instrumental-Phantasien neue Reize entlockt. Da müssen selbst die Authentizisten beim Vortrag der Agathen-Arie aus dem „Freischütz“ oder Rosinas Cavatine aus Rossinis „Barbier“ die Waffen strecken, oder wenn die Meisterbläserin statt mit einer „geläufigen Gurgel“ (Mozart) hier – man höre Rossinis vierte Variation als echohaft dynamisiertes Presto-Staccato! – mit geläufigen Fingern, flatternder Zunge und Atemkunst agiert. Die Assistenz eines routinierten Opernorchesters mit Franz Welser-Mösts versierter „Bühnendramaturgie“ verleiht dieser Opernnacht das richtige Klang-Ambiente. Gäbe es Applaus-Schlußvorhänge, man müßte sie zählen... Gerhard Pätzig

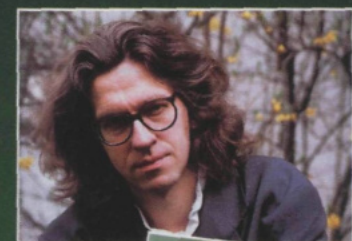
Opus 111 MUSIK HAT EIN KONZEPT Der häusliche Krieg oder Die Verschworenen



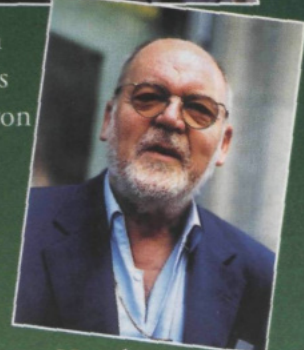
OPS 30-167 DDD TT 78'27"

Das ewig aktuelle Thema
in neuer Besetzung

Das
unwiderstehliche Duo



Christoph
Spring als
Dirigent von
Schuberts
Musik



Hanns Dieter Hüsch
als Sprecher seiner eigens kreierten
Texte macht uns die Oper
zum einmaligen Vergnügen

© helikon harmonia mundi gmbh
FAX 062 21/67 76 77

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



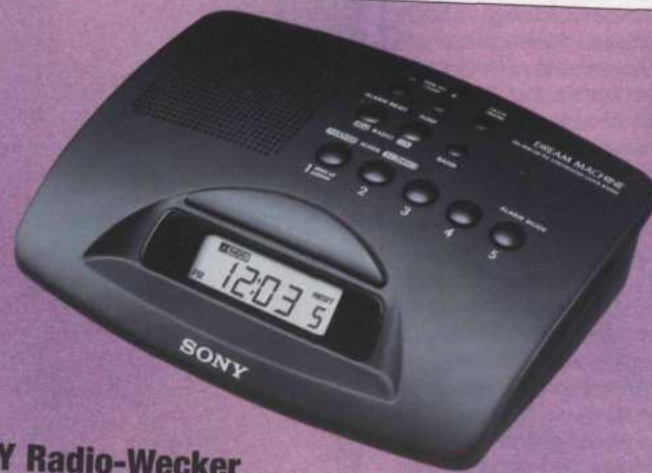
SONY Weltempfänger

Jetzt liegt Ihnen die Welt zu Füßen. Mit UKW/MW/KW und 9 gespreizten KW-Bändern, UKW-Stereo über Kopfhörer. Inklusive Wurfantenne.



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autoresonanz, AVLS, selbstaufrullendem Ohrhörer-Kabel, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Batteriebetriebsdauer max. 18 Stunden. Komplett mit Stereo-Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: schwarz.



SONY Radio-Wecker

Für ausgeschlafene Zeitgeister: Die SONY Dream Machine, die es in sich hat. Mit UKW/MW-Empfang, LED-Display, 5 Stationsspeicher, Dual-Alarm und Power Backup. Gehäusefarbe: schwarz.



SONY Audio-Cassetten

Das nennt man Qualität im 10er-Pack: die Metall-XR lassen sich exzellent aussteuern. Das Geheimnis: ihre extrem hohe magnetische Energie. Der Effekt: große Dynamik, satter Sound, ideal für CD! 90 Minuten Spieldauer.

Bei dieser Original **SONY**-Qualität lohnt es sich, einen neuen Leser zu werben, glauben Sie nicht?



SONY Cassettenrecorder

Damit kommen die Kleinen ganz groß raus: Der kunterbunte Cassettenrecorder mit eingebautem Lautsprecher und extra großen Tasten. Durch das zusätzliche Mikrofon kann im Duett "live" mitgesungen werden.

SZV

Tonangebend, kompetent, richtungweisend
SZV Spezial-Zeitschriften-Verlag München

Und das Ganze ist so einfach:

Coupon ausfüllen, Prämie auswählen und einsenden an: PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg oder direkt per Fax an 02 03/7 69 08 30

Abonnentenauftrag

Ja schicken Sie mir die nachstehend angekreuzte Zeitschrift zum Jahres-Vorzugspreis für

- ☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich jeweils nur dann um ein weiteres Jahr, wenn nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise:

☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

- ☐ Sony Walkman ☐ Sony Weltempfänger
☐ Sony Radio-Wecker ☐ Sony Audio-Cassetten
☐ Sony Cassettenrecorder

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Merkabschnitt: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

- ☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der Bundesrepublik Deutschland. Prämienempfänger und neuer Abonnent dürfen nicht identisch sein. Übrigens, Sie müssen nicht selbst Abonnent sein, um einen neuen Abonnenten für uns zu gewinnen und mit einem dieser attraktiven Geschenke von uns belohnt zu werden.





Geistvoll ge-
gült.



Devienne, Flötenkonzerte Nr. 1, 2, 8 und 11; András Adorján (Flöte), Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair; Tudor/Wergo CD 794 (WD: 68'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, leicht gedeckt.
Fertigung: Gut.

Dies ist bereits die dritte CD, die der in München beheimatete Flötist András Adorján den Flötenkonzerten François Deviennes widmet. Adorjáns Engagement gilt einem vielseitigen Musiker, der als Komponist, Pädagoge und Flötenvirtuose Berühmtheit erlangte, heute aber beinahe vergessen und nicht einmal in einschlägigen Konzertführern zu finden ist. Die meisten seiner Schöpfungen atmen Geist und Atmosphäre der Pariser „Concerts spirituels“. Devienne komponierte in seinem kurzen, nur 44 Jahre währenden Leben zwölf Opern, ungezählte Kammermusikwerke und mehr als 30 Solokonzerte, darunter zwölf für die Flöte. Sein Talent für ausdrucksvoll-melodiose Klanggebilde, für galant-geistvolle Formulierungen setzt bei András Adorján und dem Münchener Kammerorchester viel Interpretationsphantasie frei. Adorján phrasiert sensibel, läßt seinen fabelhaft geführten Ton in den ungezählten Legatopassagen unaufdringlich aufblühen, artikuliert die virtuellen Dreiklangs- und Lauffiguren mitunter wie eine kleine Rede. Mit dem Münchener Kammerorchester kommt Adorján rasch in ein „Gespräch“, in dem auch das Orchester seinen Part klanglich fein konturiert.

Den Eindruck einer gewissen vornehmen Blässe können Adorján und das Münchener Kammerorchester jedoch nicht ganz verschrecken. Zu temperiert wirkt diese Musik für unsere Ohren, vor allem, wenn man ihr 68 Minuten lang lauscht. Liege ich ganz falsch, wenn ich vermute, daß András Adorján Temperament, Virtuosität, Klangsinn und geistige Präsenz an anderen Objekten der Flötenliteratur noch viel gewinnbringender erproben könnte?

Gero Schließ



Seid geblendet,
Millionen!



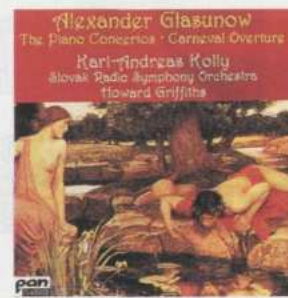
Field, Klavierkonzerte (Vol. 2): Klavierkonzerte Nr. 4 Es-Dur und Nr. 6 C-Dur; Miceál O'Rourke (Klavier), London Mozart Players, Matthias Bamert; Chandos/Koch CD 9442 (WD: 62'37'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Vorbildliche Räumlichkeit, brillant, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Erfinder der Gattung Nocturne ist der Ire John Field (1782-1837) in die Annalen der Musikgeschichtsschreibung eingegangen. Darüber hinaus schuf der Beethoven-Zeitgenosse und Schüler Muzio Clementis vier Klaviersonaten und immerhin sieben Klavierkonzerte. Von letzteren lagen bislang nur die ersten drei auf CD vor, wobei sich der aus Irland stammende Pianist Miceál O'Rourke gemeinsam mit Matthias Bamert und den London Mozart Players der ersten beiden Konzerte annahm (Chandos 9368). Mit der neuen Einspielung legte O'Rourke die beiden Konzerte Nr. 4 und 6 in spiel- und aufnahmetechnisch brillanter Qualität vor.

Wenn es auch zunächst Lust macht, dieser Einspielung zu lauschen, so erweist sich doch der kompositorische Gehalt der beiden Werke als begrenzt: formale Weitschweifigkeit, Themen, die vielfach unausgeführte Versprechen bleiben, eigenwillige Modulationen (z.B. Kopfsatz des vierten Klavierkonzerts) und instrumentatorische Schwächen sprechen die Sprache des typischen Virtuosen-Komponisten, wie er in der damaligen Zeit in den Salons und neugegründeten Konzertgesellschaften gerade groß in Mode gekommen war. Aber schon Field, der über Paris den Weg ins kunstbegeisterte Rußland fand und übrigens dort auch starb, wendet äußerst erfolgreich die Technik des Kompilators und Konzert-Dramaturgen an, indem er vieles, was ihm zweifellos als Klavierinterpret in den Fingern steckte, filtert und „zielgruppengerecht“ in neue Konzertformen von circa 30minütiger Dauer umgießt: zahllose Déjà-Entendus begegnen dem Hörer, Passagenwerk „im Stile von“, Zitate und auch Selbstzitate – kurz: viel pianistisches Blendwerk mit aufgeblasenen Klangkörpern, wobei mitunter schon die Einleitungen (etwa im vierten Klavierkonzert) offenlassen, ob es sich hier um einen romantischen Sinfoniesatz, eine barocke Orchester-Ouvertüre oder aber um ein Solokonzert handelt. Zumindest erscheint die Behauptung höchst anmaßend, Fields Klavierkonzert Nr. 4 zähle „zu den schönsten Konzerten der romantischen Literatur“ (Booklet-Text). Eher handelt es sich hier um eines jener biedermeierlichen, glattpolierten „Designerstücke“, deren Reiz man sich zugegebenermaßen streckenweise nicht verschließen kann – insbesondere dann nicht, wenn es so überzeugend und technisch perfekt vorgetragen ist wie in der vorliegenden Aufnahme. Insofern mag sich die Einspielung musikhistorisch legitimieren. Matthias Keller



Respektable
Mühe um
Bemühtes.



Glasunow, Klavierkonzerte Nr. 1 f-Moll op. 92 und Nr. 2 H-Dur op. 100, Carnival op. 45 (Ouvertüre); Karl-Andreas Kolly (Klavier), Slowakisches Radio-Sinfonieorchester, Howard Griffiths; pan/Note 1 CD 510 084 (WD: 59'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll räumlich.
Fertigung: Gut.

d'Albert, Klavierkonzerte Nr. 1 h-Moll op. 2 und Nr. 2 E-Dur op. 12, Der Improvisator (Ouvertüre); Karl-Andreas Kolly (Klavier), Orchestra Simfonica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Ronald Zollman; pan/Note 1 CD 510 083 (WD: 68'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klavier etwas dumpf, befriedigend gestaffelt.
Fertigung: Gut.

Der aus dem schweizerischen Chur stammende Pianist Karl-Andreas Kolly hat das handwerkliche Zeug und die nötige musikalische Überzeugungskraft, sich nicht nur mit „gesicherten“ Werken, sondern auch mit romantischen Problemschöpfungen des konzertanten Repertoires Gehör zu verschaffen. Eine Platte mit Solowerken von Schumann und zuletzt die pan-Veröffentlichung des Es-Dur-Konzerts von Franz Schmidt haben dies unter Beweis gestellt – und man möchte dem 31jährigen Engel-Schüler alles Gute wünschen, wenn er sich auf der Linie der klavier-orchesterlichen Raritäten auch weiterhin ehrgeizig (und entdeckungsfreudig) fortbewegt. Den beiden neuen Publikationen mangelt es nicht an gestalterischer Lebendigkeit und Überzeugungskraft, es fehlt ihnen auch nicht an orchesterlicher Serviceleistung – was die beiden Kopplungen mit jeweils einer Ouvertüre-Zugabe problematisch macht, ist das flache Qualitätsprofil der insgesamt vier Klavierkonzertkompositionen. Dabei gilt es freilich eine Unterscheidung anzubringen, denn im Fall des E-Dur-Konzerts von d'Albert könnte eine etwas drängendere, explosivere Darstellung den Zugang erleichtern. Ich denke hier nicht an Pontis lärmende Grundhaltung, sondern an manches kleine Blitzlichtgewitter seiner alten Candide-Aufnahme (CD 31078). Aus den lauwarmen Glasunow-Stücken wird man wohl kaum mehr Funken ausschlagen können, als es Kolly hier mit den gut vorbereiteten, ja geradezu liebevoll intonierenden Slowaken zuwege bringt. Svatoslav Richter ausgenommen, hat sich keiner der ganz Großen vom „russischen Fach“ dieser Partituren angenommen. Und Richter hat das anspruchsvollere f-Moll-Konzert meines Wissens in den letzten Jahrzehnten nicht wieder in der Öffentlichkeit zur Diskussion gestellt. Über die Aussagekraft der genannten Werke jedoch sollte man sich keinen Illusionen hingeben. Peter Cossé



Klang als
Wesenselement.



Hindemith, Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester (Der Schwanendreher), Trauermusik für Viola und Streichorchester, Sonate für Viola allein op. 25 Nr. 1; Gérard Caussé (Viola), Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Theodor Guschlbauer; EMI CD 5 55583 2 (WD: 48'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Viola angemessen präsent, guter Raumeindruck.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Trauermusik: Bashmet (RCA 60 464); Sonate: Kashkashian (ECM 2 CD 833 309-2); Der Schwanendreher: Zimmermann/Shallon (EMI 7 54101 2).

Die Emanzipation der Bratsche als Soloinstrument, die sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts anbahnte, ist untrennbar mit den Namen Lionel Tertis, William Primrose und natürlich mit Paul Hindemith verbunden. Hindemith, der ja selbst ein Bratschist von solistischem Format war, bereicherte die einschlägige Literatur um wesentliche Werke. Vier Sonaten für Viola solo sowie drei für Viola und Klavier stammen aus seiner Feder, nicht zu vergessen die Kammermusiken Nr. 5 (Bratschenkonzert) und Nr. 6 (Konzert für Viola d'amore) sowie die hier von Gérard Caussé neu eingespielten Werke „Trauermusik“ und „Der Schwanendreher“ (Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester).

Gérard Caussé erweist sich als feinfühler Interpret von Hindemiths Musik. Der „Trauermusik“ – Hindemith schrieb das Stück innerhalb eines Tages anlässlich des Todes von König Georg V. – geben die Interpretationen den schweren, gewichtigen Impetus, ohne jedoch pathetisch zu übertreiben. Hier offenbart sich auch sogleich Caussés Stärke, die in der Tonbildung liegt. Sein weiches, samtiges und facettenreiches Timbre wirkt anziehend und abwechslungsreich. So erscheint die Solosonate op. 25 Nr. 2 vielleicht sogar zu „schön“, verglichen mit der Dramatik, in der etwa Kim Kashkashian den vierten Satz durchzieht und auf die Spitze treibt (Hindemith schreibt hier „Rasendes Zeitmaß – Wild – Tonschönheit ist Nebensache“ vor). Vielleicht hätte in den programmatischen Kontext dieses Hindemith-Programms auch besser ein Werk mit Orchester gepaßt, etwa die Kammermusik Nr. 5. Im Konzert „Der Schwanendreher“ greift Hindemith durchgehend auf altes Volksliedgut zurück und reflektiert damit auf ganz persönliche Art seine prekäre Situation im Nazi-Deutschland, die ihn schließlich in die Emigration treibt. Caussé und Guschlbauer vergegenwärtigen die schwankenden Stimmungen dieser Musik, von Trübheit bis zu gelöster Heiterkeit. Norbert Hornig



„Overcross“ im
allumfassenden
Sinne.



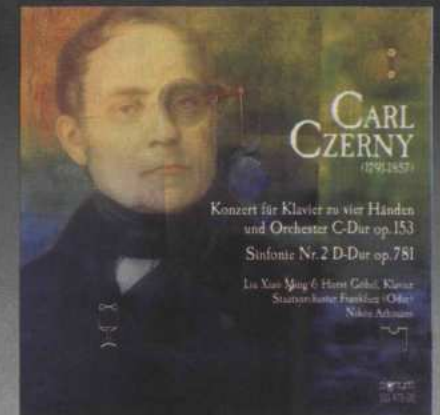
McKinley, Klarinettenkonzert Nr. 2, **Englund**, Klarinettenkonzert, **Foss**, Klarinettenkonzert; Richard Stoltzman (Klarinette), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Lukas Foss; RCA/BMG-Ariola CD 09026 61902 2 (WD: 65'12'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Weitläufig, etwas pauschalisierte Orchester-Tiefenstaffelung mit bevorzugter Solistenposition.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie soll man einen non-avantgardistisch-zeitnahen Kompositionsstil umschreiben, der ohne graphische Notationen auskommt, der sich ganz dem konventionellen Instrumentarium (ohne Elektronik) verpflichtet fühlt, der jedoch keine virtuellen Eskapaden, keine aleatorischen Zufallsklänge und bruitistischen Ausbrüche scheut, und der sich dennoch vor dem Ohr des aufmerksamen Zuhörers als rein akustisch rezipierbares Musikerlebnis – also ohne Partiturkenntnis und ohne „Erklärungen“ – entfaltet? Hier geht es nicht um hehre Weltanschauungen und Richtungskämpfe zwischen seriellen und nicht-seriellen Techniken, Prä- oder Postmoderne, nicht einmal um Probleme der Tonalität und Atonalität, da sich alle diese Partikel der Einseitigkeit und Parteilichkeit in anregende und spannungsvolle Kombinationen aller Stile und Zeiten auflösen: „Overcross“ in einem allumfassenden Sinne des Wortes! Der Zuhörer freut sich, im Beitrag des Amerikaners McKinley der vertrauten Werkarchitektur des Concerto-Prinzips zu begegnen, freilich gewürzt mit allerlei frechen Staccatoläufen und harmoniefremden Akkordsprüngen. Im langsamen Mittelsatz wird man dagegen von einer stilisierten Blues-Rhythmik gepackt, gespickt mit blue notes, dirty tunes und jazzigem Glissando- und Vibrato-Glamour. Aber auch neobarocke Basso-ostinato-Techniken fehlen nicht. Der finnische Komponist Englund setzt dafür mehr auf pastose Farb- und Gefühlswirkungen, läßt tonale Bindungen reizvoll gleiten und entgleiten, landet aber immer wieder überraschend auf einem herkömmlichen Dur- oder Moll-Dreiklang. Das Hindemithsche Quartenthema des Schlußsatzes entfaltet mit seinem Fanfaren-Charakter und seinem Ideenreichtum an Durchführungen und Varianten geradezu hypnotische Wirkungen, bleibt als „Ohrwurm“ im Gedächtnis haften. Lukas Foss liebt dagegen die minimalistische Motivarbeit, kostet Atempausen meditativ aus und schafft ein nicht minder faszinierendes Flair der Nachdenklichkeit. Alle Komponisten, Lukas Foss gar als detailversessener Dirigent, haben die vorliegende CD durch ihre Anwesenheit bei der Produktion autorisiert, Richard Stoltzman als super Solist mit stilistischer Allround-Kompetenz das Gesamtergebnis mit Hingabe und lockerer US-Artistik perfektioniert. Gerhard Pätzig

NOTE 1

für

den unbekannten CARL CZERNY



SIGNUM X7800

Diese Ersteinispielen
vermitteln ein neues Bild des
„Schreckens der Klavierschüler“
und dürfen ohne Einschränkung
als musikalische Entdeckungen
gefeiert werden.

signum

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81



Ohne Ecken und Kanten.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 20 d-Moll KV 466 und Nr. 25 C-Dur KV 503; Alicia de Larrocha (Klavier), English Chamber Orchestra, Colin Davis; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68399 2 (WD: 62'28") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf zwei Wendepunkte im Schaffen Mozarts – was seine Arbeit für die Gattung Klavierkonzert anbelangt – weisen Alicia de Larrocha und Colin Davis in ihrer neuen Einspielung hin. Mit dem d-Moll-Konzert hat Mozart die eine Extremposition in Bezug auf Themenkontrastierung und deren dialektische Zuspitzung erreicht. In den folgenden Werken dieser Gattung entfernt er sich mehr und mehr von dieser Position zugunsten einer einheitlicheren, verinnerlichten, auch lyrischeren Gestaltung der einzelnen Themen. Dies ist eine Entwicklung, die mit den beiden letzten Werken, dem Krönungskonzert und dem B-Dur-Konzert, zu einem Abschluß kommt. Dem 1786 vollendeten C-Dur Konzert fällt dabei eine vermittelnde Zwischenstellung zu.

Die Interpretationen der beiden kongenialen Künstlerpersönlichkeiten geben sich ohne Ecken und Kanten, wobei Davis und das English Chamber Orchestra vor allem im d-Moll-Konzert um Dramatik, sprühende Nervigkeit und eine beredete Durchhörbarkeit bemüht sind – und diese auch durchaus in der Lage sind zu realisieren. Kleinere Unsauberkeiten in den Holzbläsern (Kopfsatz von KV 466 T. 33) vermögen den insgesamt hervorragenden Gesamteindruck nur unwesentlich zu relativieren.

Alicia de Larrocha stellt ganz dezidiert das gesangliche Element in den Vordergrund ihrer Darstellung, weshalb man auch versucht ist, das C-Dur-Konzert als das gelungenere zu bezeichnen. Ohne sentimentale Drücker oder übertriebene agogische Kunstgriffe, wie sie ihr Kollege Jean-Bernard Pommier pflegen zu müssen meint, vermag die spanische Pianistin ihrer Mozart-Ansicht durchaus überzeugende Farbigkeit zu verleihen. Auch was Phrasierung und Artikulation anbelangt, bietet die Pianistin eine facettenreiche und bewundernswerte Leistung. Als Beispiel hierfür sei nur der zweite Satz des d-Moll-Konzerts angeführt, der Alicia de Larrocha nicht im Pedal davonschwimmt, sondern eine ungemeine Vielfalt an unterschiedlichen Artikulationsarten bietet.

Leider sind aufnahmetechnisch die Wechsel von Solo und Orchestertutti nicht immer einwandfrei eingefangen, das Aufziehen der Mikrophone ist deutlich zu hören, was eine uneinheitliche Atmosphäre zur Folge hat. Auch in den thematisch verflochtenen Passagen im Kopfsatz von KV 503 zwischen Klavier und Holzbläser fällt die Balance ein wenig zu sehr zugunsten des Solo-Instruments aus. *Josef Manhart*



Lauwarmer Mozart.



Mozart, Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216, Sinfonia concertante Es-Dur KV 364; Sigiswald Kuijken (Violine, Viola), Ryo Terakado (Violine), La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Denon CD 78837 (WD: 56'25") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Recht trocken, räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Grumiaux, Pelliccia/Davis/London Symphony Orchestra (Philips 438 588-2).

Es liegt offenbar eine tiefe Sehnsucht in den Menschen, die Spannungen auszugleichen, die Nöte zu überwinden, welche ihnen durch die in ihrer Seele liegende Polarität von ratio und emotio verursacht werden. So suchen sie in den Schöpfungen der Phantasie, in den Kunstwerken nach jener Souveränität der Balance, die ihnen sonst versagt ist. In Mozarts Musik ist sie zu finden... Kaum besser als mit diesen Worten aus einer prägnanten und klugen Gedächtnisrede, die der österreichische Komponist Gerhard Wimberger im Januar 1971 in Salzburg hielt, läßt sich die ungebrochene Faszination erklären, welche diese Musik auch noch nach zweihundert Jahren ausübt. Wann immer es gelingt – und das geschieht nicht allzu oft –, interpretatorisch diese Balance zu spüren, wird die Begegnung mit Mozarts Musik zum ergreifenden Erlebnis.

Die jungen – und auch nicht mehr ganz so jungen – „Wilden“ der Originalklang-Bewegung spielen inzwischen schon das ganze romantische Musikrepertoire bis Wagner – aber an Mozarts Violinkonzerte haben sich bisher nur Huggett und Standage gewagt, an die Sinfonia concertante für Violine und Viola noch niemand. Da hätte diese Aufnahme mit La Petite Bande und ihrem Gründer und Leiter Sigiswald Kuijken – hier auch Viola-Solist in KV 364 und Solo-Geiger in KV 216, sein Konzertmeister Ryo Terakado Viola-Solist in KV 364 – eine Bresche schlagen können. Aber leider ist das Ergebnis enttäuschend.

Natürlich wird alles sauber und korrekt gespielt, es gibt auch deutliche Anzeichen interpretatorischer Gestaltung, aber von einer ergreifenden Darstellung im Sinne der Wimbergerschen Definition, in der die Seele der Musik hinter den Noten aufscheint, ist diese Aufführung weit entfernt. Es genügen ein paar Takte der Mittelsätze in KV 364 wie in KV 216 aus den Aufnahmen mit Grumiaux – und das ist nur eine aus einer immensen Katalog-Konkurrenz –, um zu begreifen, wie die hier vorgestellten Werke klingen können und müssen, damit sie mehr sind als nur exekutierte Partituren. Daß sich auch mit historischem Instrumentarium und mit der Befolgung alter Interpretationsregeln Mozarts Musik ergreifend und oft hinreißend gestalten läßt, beweisen Concerto Köln, Musica Antiqua Köln und viele andere historisch orientierte Ensembles jeden Tag! *Diether Steppuhn*



Theater für Cello.



Offenbach, Cellokonzert G-Dur Concerto militaire, Andante für Violoncello und Orchester, Lalo, Konzert d-Moll für Violoncello und Orchester; Ofra Harnoy (Violoncello), Bournemouth Symphony Orchestra, Antonio de Almeida; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68420 2 (WD: 64'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas flach und schwankend.
Fertigung: Keine Einwände.

Diesmal hat man die attraktive Ofra in eine Phantasieuniform gesteckt – schließlich spielt sie Offenbachs „Concerto militaire“ (welches mit dem Soldatenstande ähnlich viel zu tun hat wie eine Cellistin). Ohne Kostümierung geht es nun mal nicht im PR-Konzept bei Ofra Harnoy, seit sie auf den Plakatwänden der Londoner Underground mit Cello posierte. Das soll natürlich Kasse machen, aber Ofra Harnoy macht erfreulicherweise auch nach wie vor Kunst – in Fingerfertigkeit und geschmeidiger Bogenführung hervorragend, musikalisch nicht so genial wie ein Mischa Maisky, aber differenziert und geschmackvoll. Die Töne haben Kante und Kern, das schnelle Vibrato wirkt nicht besinnungslos, sondern als Teil eines persönlichen Tons, und piano bedeutet nicht bloß, leise zu spielen, sondern eben auch anders. Auf dieser Basis klingt bei ihr Offenbachs Konzert kurzweilig, und sein kürzeres, aber gehaltvolles Andante von 1845 atmet Lyrik und Charme.

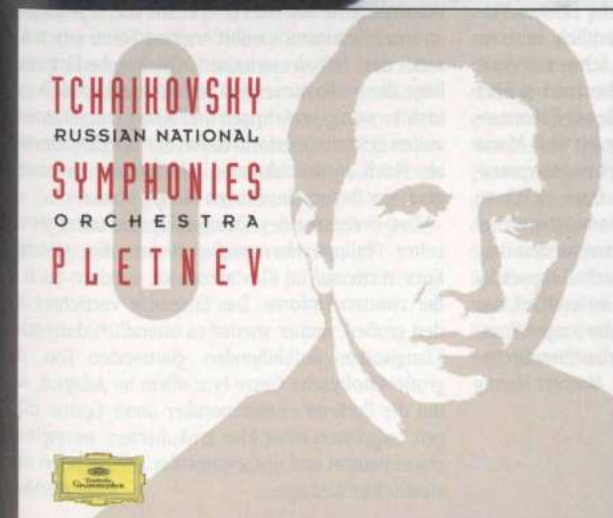
Das Bournemouth Symphony Orchestra unter Antonio de Almeida spielt weniger differenziert und konturiert als die Solistin und ist etwas zu flach aufgenommen worden. Aber in Lalos d-Moll-Konzert von 1876 tönt es mit durchaus angemessener Wucht aus den Boxen. Schließlich ist das eine theatrale Musik, in der große, glänzende Kulissen aufgebaut werden, damit das Cello seinen Gesang und seine Eskapaden vorführen kann. Ein Show-Stück mit Tiefgang – das ist bei der kanadischen Cellistin in besten Händen.

Volker Hagedorn



TCHAIKOVSKY RUSSIAN NATIONAL SYMPHONIES ORCHESTRA PLETNEV

DER AUTHENTISCHSTE
TSCHAIKOWSKY
DES DIGITALEN
ZEITALTERS



5 CD 449 967-2

4D AUDIO RECORDING



Weil's
Schön(berg)
war.



Schönberg, Klavierkonzert op. 42, Kammer-sinfonien Nr. 1 op. 9 und Nr. 2 op. 38; Alfred Brendel (Klavier), SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden, Michael Gielen;
Philips CD 446 683-2 (WD: 60'48") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1995
Klangbild: Ebenso transparenter wie robuster Klavier- und Orchesterklang von beträchtlichem Dynamikumfang.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit seinem künstlerischen Selbstverständnis als „Museumsdiener“ vermag Alfred Brendel ein ausgeprägtes Plädoyer für Arnold Schönbergs Klavierkonzert mühelos zu vereinbaren, und das seit Jahren. Nicht zum ersten Mal hat er das zwölftönige, rund zwanzigminütige Werk 1993 vor Mikrofonen gespielt, nicht zum ersten Mal auch im Hans-Rosbaud-Studio Baden-Baden, wo wie vor fast vierzig Jahren in Gestalt Michael Gielen's eine Symbolfigur für die interpretatorische Vermittlung von (klassischer) Moderne tatkräftig zur Seite stand. Wie stets, wenn sich Traditionshüter und Avantgardeverfechter zum Zwecke des gemeinsamen Musizierens aufeinanderzubewegen, ist das klingende Resultat auch hier ein ungemein attraktiv schillerndes. Und gerade in diesem Stadium der eigenen Profilierung und Persönlichkeitsfindung fasziniert das Duo Brendel/Gielen. Der Ansatz des Pianisten zielt, vereinfacht gesagt, auf die an tonalen Zusammenhängen erprobte Ausdrucksdichte des romantischen Zeitalters, der Ansatz des Dirigenten auf das Material- und Strukturdenken der historisch folgenden Epoche, die der Romantik den Laufpaß zu geben trachtete. Insofern ist der Weg des Komponisten und dessen Standort des Sowohl-als-Auch gerade im biographisch-stilistischen Augenblick von Opus 42 von Brendel/Gielen umfassender, vielschichtiger fokussiert worden als etwa von dem Gespann Pollini/Abbado, das sich rein gedanklich auf ähnlichem Niveau bewegt (DG CD 427 771-2). Die beiden Italiener stehen einander in ihrem Verhältnis zu Schönberg näher als Brendel/Gielen, können also gar nicht in ein vergleichbares Spannungsfeld treten, ihres kaum unterschiedlich zu nennenden Repertoirehorizonts wegen. Der Pianist, der sich einen Großteil seines Lebens mit der Musik des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt, und für Brendel gilt dies mehr als für Pollini, muß geradezu zwangsläufig auch ein Sensorium für außermusikalische Bezugspunkte entwickeln: Und wirklich läßt Brendel gleichsam die Geschichte hinter den Noten aufleuchten.

Daß Gielen auch die winzigsten Mosaiksteine der Kammer-sinfonien über ihre Funktion und Wirkung befragt, verträgt sich mit seinem Strukturalisten-faible. Daß dem SWF-Sinfonieorchester die Veranschaulichung der Bauteile treffend gelingt, überrascht ebenfalls nicht. Eine neue Referenzaufnahme!

Volkmar Fischer



Vielverspre-
chende
Begabung.



Schostakowitsch, Violinkonzerte Nr. 1 a-Moll op. 77 und Nr. 2 cis-Moll op. 129; Marie Scheublé (Violine), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, James DePreist;
Arion/PMS CD 68326 (WD: 68'45") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Plastisch, sehr gute Raumwirkung, präsent und natürlich abgebildete Solovioline.
Fertigung: Booklet nur in englischer und französischer Sprache.

Marie Scheublé gehört zu den vielversprechendsten Nachwuchsgeigerinnen Frankreichs. Sie studierte als Schülerin von Gérard Poulet am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique und holte sich den letzten Schliff in Meisterklassen von Zakhar Bron, Franco Gulli, Giorgio Ferrari und Jean-Jacques Kantorow. Marie Scheublé kann auf eine Reihe von Wettbewerbserfolgen zurückblicken, besonders der erste Preis beim internationalen Yehudi Menuhin-Wettbewerb in Paris beflügelte ihre Karriere. Menuhin lud die junge Geigerin anschließend zu einem Auftritt mit dem Orchestre National de France ein. Daß er sehr von ihrer Ausführung des ersten Schostakowitsch-Konzerts beeindruckt war, läßt sich anhand der vorliegenden Aufnahme gut nachvollziehen. Scheublé profiliert sich nämlich als überaus sensible und musikalische Interpretin. Mit ihrer ausgereiften, runden Tongebung und einem geschmackvollen Vibratoeinsatz vermag sie bereits in den ersten Takten zu überzeugen. Im weiträumigen Kopfsatz und in der ausgedehnten Passacaglia von Opus 77 behält Marie Scheublé stets den Gesamtkontext im Auge, der Spannungsbogen reißt nicht ab. In der Kadenz disponiert und gliedert die 21jährige nicht weniger klug. Das Scherzo geht sie eher verhalten an. Diesen Satz hat man schon explodieren und mit mehr Drive gehört – was den überzeugenden Gesamteindruck ihrer Interpretation allerdings kaum beeinträchtigt.

Noch immer wird Schostakowitschs zweites Violinkonzert, völlig zu Unrecht, wesentlich seltener aufgeführt und eingespielt als das Schwesterwerk, das heute zum festen Repertoirebestand gehört (ähnlich ist die Situation bei den beiden Cellokonzerten). Gerade mit diesem Konzert spielt sich Marie Scheublé ganz nach vorn. Dieses Werk ist interpretatorisch weit weniger ausgereizt als Opus 77. Umso mehr stellt diese Aufnahme eine Katalogbereicherung und eine willkommene Alternative zu den Darstellungen von Oistrach, Mordkowitz, Sitkovetsky oder Kremer dar. James DePreist unterstützt das phantasievolle und tonschöne Spiel der jungen Französin mit einem differenziert ausgearbeiteten Orchesterpart.

Norbert Hornig



Gediegene
Farben fernab
leeren Virtu-
sentums.



Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61; Andreas Staier (Hammerflügel), Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France/Helikon CD 901555 (WD: 68'17") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Präsent, gute Ortbarkeit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klavierkonzert: Pollini, Berliner Philharmoniker, Abbado (DG 427 771-2); Sinfonie Nr. 2: Levine, Berliner Philharmoniker (DG 423 625-2).

Utopie ist alle Musik – eine chiffrierte Visualisierung der Klang- und Ausdrucksvorstellungen die Notation, ein zwangsläufig im nur Aproximativem beheimateter Dechiffrierungsversuch deren klangliche Realisierung. Daß authentische Instrumente, also die Verwendung von Instrumenten aus der Entstehungszeit des Werkes näher am vom Komponisten intendierten Klangideal liegen, bleibt deshalb ebenso unbewiesene These wie deren Gegenteil. Vielmehr scheint einer Annäherung an die Klangphantasie des jeweiligen Komponisten durch die klangliche Begrenzung eines Instrumentes – beispielsweise des Hammerflügels – an gar nicht allzu hoch gesetzte natürliche Grenzen zu stoßen. Dies um so eher, je weiter man im 19. Jahrhundert voranschreitet. Dies macht in besonderem Maße die Interpretation des Schumannschen Klavierkonzerts durch Andreas Staier deutlich. Er phrasiert und artikuliert äußerst sorgsam und sauber, hat aber in Bezug auf die farbliche Differenzierungen bei weitem nicht die Möglichkeiten, die der moderne Konzertflügel Maurizio Pollini bietet. Es entsteht bei Staier ziemlich schnell der Eindruck, als würde er ständig in einem Grenzbereich operieren. Seine agogischen Forcierungen, wie etwa zum Abschluß des ersten Kadenzabschnittes laufen daher ohne die notwendigen farblichen Akzente auch des öfteren ins Leere. Wohl ganz im Sinne Schumanns wählt Andreas Staier einen Ansatz, der fernab virtuosen Geltungsbedürfnisses liegt, die herabstürzenden Einleitungsakkorde legen in ihrer wenig gewichtigen und wenig temperamentvollen Erscheinungsform davon ein beredtes Zeugnis ab. Noch zurückhaltender, belangloser, ja matter gerät der Beginn des finalen Allegro vivace.

Das Orchestre des Champs Elysées unter ihrem Leiter Philippe Herreweghe steuert den gleichen Kurs, nicht nur im Klavierkonzert, sondern auch in der zweiten Sinfonie. Das Ensemble verzichtet auf den großen, immer wieder zu unendlich duftenden Klangwolken aufblühenden, glänzenden Ton, die große sinofnische Geste (vor allem im Adagio), wie ihn die Berliner Philharmoniker unter Levine pflegen, zugunsten einer klar artikulierten, wenngleich etwas neutral und unspektakulär anmutenden musikalischen Aussage.

Josef Manhart



Glück mit
Sibelius.



Sibelius, Violinkonzert d-Moll op. 47, Karelia Suite op. 11, Belshazzars Gastmahl op. 51 (Suite); Pekka Kuusisto (Violine), Philharmonisches Orchester Helsinki, Leif Segerstam;
Ondine/Helikon CD 878-2 (WD: 65'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Natürlich, räumlich und offen; Violine präsent, aber nicht aufdringlich.
Fertigung: Gut.

Durch seinen Sieg beim renommierten Jean-Sibelius-Violinwettbewerb 1995 in Helsinki stand der junge finnische Geiger Pekka Kuusisto (Jg. 1976) plötzlich im Rampenlicht. Doch war Kuusisto, der als Dreijähriger mit dem Geigenspiel begann und an der Sibelius-Akademie in Helsinki bei Tuomas Haapanen sowie an der University School of Music in Indiana/USA bei Miriam Fried und Paul Bliss studierte, bereits vor diesem durchschlagenden Erfolg kein unbeschriebenes Blatt mehr. Auf heimischem Boden hatte er bereits mit den meisten Orchestern konzertiert, vom dänischen Carl Nielsen-Wettbewerb war er mit einem dritten Preis und dem Henryk Szeryng-Sonderpreis für die beste Bach-Interpretation heimgekehrt, später hatte er den nationalen finnischen Violinwettbewerb in Kuopio für sich entschieden.

Daß man Kuusisto in Helsinki auch den Sonderpreis für die beste Interpretation des Violinkonzerts zuerkannte, schraubt die Erwartungen an seine Ein-spielung des Werkes zusätzlich hoch. Doch das junge Talent löst alle Versprechungen ein. Ihm gelingt eine erfüllte und persönliche Interpretation, die keinen Vergleich zu scheuen braucht. Den weiträumigen ersten Satz entwickelt Kuusisto in einem großen, nicht abreißen lassen Spannungsbogen, allein das gelingt längst nicht jedem. Im langsamen Satz meidet er die pathetische, romantisierende Sichtweise. Sein Solo wirkt eher wie ein schlichter Gesang, angenehm fällt dabei der geschmackvoll zurückhaltende Einsatz des Vibratos auf. Das Finale geht er in gemäßigttem Tempo an, die diffizilen Terz-Staccati kommen klar und mit kalkuliertem Risiko. Und immer wieder setzt Kuusisto kleine persönliche Akzente in dieser durchdachten und ausgefeilten Interpretation. Gern hätte man den jungen Finnen auf dieser CD als Solisten in einem weiteren Violinkonzert gehört und auf die beiden Suiten als Füller verzichtet, obwohl diese von Leif Segerstam sehr eigenständig abseits gängiger Interpretationsmuster dargeboten werden.

Norbert Hornig



Aus histori-
schen Mißver-
ständnissen
(noch) nichts
gelernt!



Telemann, Oboenkonzerte Nr. 16 c-Moll, Nr. 17 D-Dur (Concerto gratioso), Nr. 18 d-Moll und Nr. 20 e-Moll, Konzerte für Oboe d'amore Nr. 23 G-Dur und Nr. 24 A-Dur; Thomas Indermühle (Oboe), English Chamber Orchestra, Thomas Indermühle;
Novallis/in-akustik CD 150 126-2 (WD: 64'50") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, transparent, gut ausbalanciert, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Man startet die CD und wird im Eröffnungs-Andante des e-Moll-Konzertes Nr. 20 (wem verdankt man die Numerierung?) sogleich von den übertreibenden Betonungsmanierismen, von den Zieh- und Schwelltönen mißverständlicher Musizierhistorie zur Kritik herausgefordert. Ein Trick, mit dem die Interpreten aufhorchen lassen wollen? Dieses Ziel wird prompt erreicht, obwohl es in einem deutlichen Widerspruch zu den Erkenntnissen des „redenden Prinzips“ der Barockmusik steht. Mit beharrlicher Gleichmäßigkeit wird nämlich das schwergewichtige Akzentuieren der jeweils ersten Zählheite im Takt demonstriert und während aller langsamen Sätze fortgesetzt. Nichts da von wegen klingender Rhetorik! „Alldieweil aber die Veränderung belustigt“, schrieb Telemann 1718, doch erreichte diese im Beiheft abgedruckte Botschaft die Ausführungen offenbar zu spät (oder gar nicht). Denn auch die Allegro-Sätze verfahren auf anderer Ebene nach diesem Prinzip vorgefaßter Vortragsrituale, indem sie die für Telemann typisch kurzen, gefälligen und eingängigen Ritornell-Kopfmotive einem festgezurrten Formwillen unterwerfen. Damit enttäuschen sie aber den Komponisten von einst und den Zuhörer von heute, die eine Gestaltungsvielfalt nach wirklich „barocker Manier“(!) zu erhoffen wagten. Dennoch wirkt das sympathische Oboenspiel von Thomas Indermühle vor solchem pseudo-historischen Hintergrund fast anachronistisch schön, da er – dem Höreindruck und dem Titelfoto nach – sein ganz und gar modernes Instrument mit virtuoser Meisterschaft blitzblank und gestaltungsfreudig erklingen läßt und so den Intentionen des Komponisten mehr entspricht als sein Begleiter. Selbst die barocke Einheit von Satz und Affekt gilt für Telemanns Schaffen nur sehr bedingt (auch darüber unterrichtet der fundierte Beihefttext), soweit des Meisters kosmopolitische Begabung in der Synthese von französischem, deutschem und „italianischem Styl“ eine galante Verwirklichung gefunden hat. Mit solcherart kritischen Ohren gehört, erweist sich diese CD als ein nutzbringender Gewinn.

Gerhard Pätzig



Musikszene
Schweiz

„Zu Dir, mein Gott,
erhebe ich meine Seele“



CANTI GREGORIANI

I Cantori della Turrita



MGB CD 6127 DDD P 1996

Ein Mädchenchor
singt
Gregorianik



Cantori della Turrita

helikon harmonia mundi gmbh
FAX 06221/677677



Vivaldi im
Spiegel der
Romantik.



Vivaldi, Violinkonzerte C-Dur RV 187, C-Dur RV 195, c-Moll RV 197, D-Dur RV 204, D-Dur RV 209, d-Moll RV 242 und B-Dur RV 364; Pinchas Zukerman (Violine), English Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman;
RCA/BMG-Ariola CD 09026-68433-2 (WD: 61'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Kräftig, transparent.
Fertigung: Gut.

Vivaldi Collection (Vol. 8): Violinkonzerte C-Dur RV 189, c-Moll RV 197, D-Dur RV 215, d-Moll RV 241, g-Moll RV 321 und G-Dur RV 329; Shlomo Mintz (Violine), Israel Chamber Orchestra, Shlomo Mintz;
MusicMasters/in-akustik CD 01612-67168-2 (WD: 55'57") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Sehr gut durchhörbar.
Fertigung: Nur englischsprachiges Booklet.

Pinchas Zukerman und Shlomo Mintz, beide Repräsentanten des großen, romantischen Violintons, begeben sich auf das Terrain des barocken Violinkonzerts, ohne sich dabei von aktuellen historisierenden Strömungen leiten zu lassen. Ihr Bild von Vivaldi ist entsprechend ähnlich, es orientiert sich an derselben konservativ geprägten Ästhetik, die allerdings nicht automatisch langweilig und überlebt erscheinen muß. Es ist „modern“ in dem Sinne, daß hier dem Klang ein besonderes Gewicht zukommt und die Möglichkeiten des neuzeitlichen Instrumentariums ausgereizt werden. Das Orchester erscheint größer, als es in Wirklichkeit ist, alles klingt voluminös, warm und farbig. Der solistische Anspruch steht in keinem Takt in Frage, wobei Zukerman in dieser Hinsicht mit noch mehr Nachdruck auftrumpft als Mintz. Wie in seinen früheren Vivaldi-Aufnahmen, zu denen die zwölf Konzerte op. 8 gehören (Sony), lenkt Zukerman die Aufmerksamkeit immer wieder auf sein bravouröses geigerisches Können, das ihm wie selbstverständlich zur Verfügung steht. Mit Vibrato spart er nicht, auch hier verläßt sich der romantische Virtuose.

Shlomo Mintz erreicht bereits Volume 8 seiner umfangreichen Vivaldi Collection, die er mit dem Israel Chamber Orchestra in Angriff genommen hat. Auch diese Aufnahme hält ein hohes Niveau, wobei Mintz und sein Orchester noch eine Spur lebendiger und beredter agieren als Zukerman und das English Chamber Orchestra. Mintz, der wie Zukerman von der Geige aus dirigiert, erzielt einen sehr luftigen und dynamischen Orchesterklang. Auch setzt er Vibrato zurückhaltender ein, was letztlich dazu beiträgt, daß seine Aufnahme einen insgesamt schlankeren, geschmeidigeren Eindruck hinterläßt. *Norbert Hornig*



Sanftes
Schwelgen.



Wolf-Ferrari, Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur op. 31 (Invocazione), Sinfonia brevis Es-Dur op. 28; Gustav Rivinius (Violoncello), Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Alun Francis;
cpo/jpc CD 999 278-2 (WD: 57'37") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Realistische Einbindung des Violoncellos in den Orchesterklang.
Fertigung: Gut.

Ein Blick in die Schallplattenkataloge zeigt, daß vor allem die Opern Ermanno Wolf-Ferraris in Erinnerung geblieben sind, sein Instrumentalschaffen jedoch immer noch wenig beachtet wird. Daß es gerade auf diesem Gebiet noch wahre Schätze zu entdecken gibt, haben die stets nach lohnenden Raritäten Ausschau haltenden Produzenten des Labels cpo gerade mit der Veröffentlichung des zauberhaften Violoncellokonzerts bewiesen (cpo 999 271-2). Auch das Cellokonzert – es entstand 1945, nur wenige Jahre nach dem Violinkonzert – ist ein ähnlich hoch einzuschätzender Gewinn für das Repertoire. Das Werk erschien erst 1954 im Druck. Wolf-Ferrari widmete es Paul Grümmer, der das Konzert jedoch möglicherweise nie gespielt hat. Von einer hochromantischen, lyrischen Grundstimmung getragen, klingt es wie aus einer anderen Zeit. Gustav Rivinius, der 1990 sensationell den renommierten Moskauer Tschakowsky-Wettbewerb gewann, erweist sich als idealer Interpret dieser eingängigen, aber nie plakativen oder gar sentimental Musik. Ungemein sensibel und tonschön formt er die Kantilenen aus, unter seinen Händen klingt das Konzert wie ein Meisterwerk. In der „Sinfonia brevis“ (1943/44) läßt Alun Francis das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt kultiviert und klangprächtig aufspielen. Obwohl das Werk für großes Orchester konzipiert ist, erscheint es sehr transparent und luzid. Francis' dezente und feinsinnige Interpretation betont gerade den kammermusikalischen Charakter des Stückes. Man kann Wolf-Ferraris Musik nicht einfach anachronistisch oder eklektisch nennen, dazu ist sie viel zu inspiriert und eigenständig. Im Begleittext schreibt Herbert Rosenhofer treffend: „Man fragt sich, etwa beim Hören des ‚Capriccio‘ dieser Symphonie, woher der Zauber der Musik Wolf-Ferraris kommt, wie dieser unverwechselbare Charme gemacht ist? Einer der Gründe ist vielleicht, daß Wolf-Ferrari Melodien und Wendungen erfindet, die so selbstverständlich sind, daß sie einem bekannt, längst geläufig erscheinen.“

Norbert Hornig

KAMMERMUSIK



Gegensätzliche
Positionen.



Bach, Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014-1019; Fabio Biondi (Violine), Rinaldo Alessandrini (Cembalo);
Opus 111/Helikon 2 CD 30-127/28 (WD: 90'27") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, ausgewogen.
Fertigung: Technisch einwandfrei; Einführungstext deutsch, englisch, französisch; ohne Interpretationsbiographie.

Bach, Sechs Trios für das Clavier und die Violine BWV 1014-1019; Martin Gester (Orgel), Alice Pierot (Violine);
Accord/edel contraire 2 CD 205 322 (WD: 100'45") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Warm, verschmelzend, trotzdem präsent.
Fertigung: Einwandfrei; ausführlicher Einführungstext in französisch, englisch und deutsch.

Es gibt nichts Gegensätzlicheres, als diese beiden Einspielungen von ein und demselben Werkbestand. Das fängt bei der Bezeichnung der Kompositionen an, setzt sich fort bei Besetzung und Ausführungsdauer, und endet in der Anordnung der sechs Sonaten. Bei Opus 111 erklingen die Werke entsprechend der Numerierung im Bach-Werkeverzeichnis, bei Accord dagegen ist das Schlußstück BWV 1019a mit dem traumhaft schönen Cantabile bereits an zweiter Stelle platziert, eröffnet wird mit BWV 1017, am Ende steht BWV 1015. Da es von den sechs Kompositionen kein vollständiges Autograph gibt, zudem die Abschriften unterschiedliche Versionen anbieten, liegt die Entscheidung, ob die Sammlung BWV 1014-1019 Sonaten oder Trios sind und in welcher Reihenfolge sie gespielt werden sollen, weitgehend bei den Interpreten.

Für Martin Gester sind die Bachschen Violin-Sonaten dem Trioprinzip verpflichtet. Das trifft auf jeden Fall für die schnellen Sätze zu. Bei den langsamen dagegen verändert dieser Ansatz die Klangbalance und verdeckelt mitunter die motivische Selbständigkeit der Violinstimme. Gesters Sichtweise, an den Klangvorstellungen der Bach-Zeit orientiert, zielt auf Verschmelzung – filigran spinnt die fast vibratolos gezielte und nah an der Orgel plazierte Violine etwa im Adagio aus BWV 1019a den Stimmfaden und webt ihn in den Orgelklang ein. Dennoch ist der Klangeindruck erstaunlich differenziert aufgefächert und besitzt vielfarbige Ausdrucksfacetten. Für Fabio Biondi und Rinaldo Alessandrini besteht zwischen Violine und Cembalo absolute Partnerschaft, wobei Biondi mit seinem vollen, satten Ton dennoch häufig die Führung übernimmt. *Ingeborg Allihn*



Unterschiedliche
Zugangs-
weisen.



Bartók, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 und Nr. 2; Mitglieder des Ensemble Villa Musica: Ida Bieler (Violine), Nina Tichmann (Klavier);
MD+G/Helikon CD 304 0666-2 (WD: 60'02") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weich und warm, räumlich.
Fertigung: Vorbildlich; sehr ausführliches dreisprachiges Booklet mit ausgezeichnetem Essay von Günter Weiß-Aigner.

Bartók, Sonate für Violine solo, Sonate für Violine und Klavier Nr. 1; Eva Wengoborski-Sohni (Violine), Theodore Ganger (Klavier);
ambitus/Fono Schallplatten CD 97 919 (WD: 60'33") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Sehr intensiv, direkt, groß, voll.
Fertigung: Einwandfrei; gutes dreisprachiges Booklet.

Die Spielweise von Ida Bieler und Nina Tichmann deutet in die Richtung eines uneitlen Rückzugs hinter das Werk; hier geht es um partnerschaftliches Zusammenspiel, nicht um virtuose Zurschaustellung. Ida Bieler bedient ihr Instrument mit nobler Zurückhaltung. Ihr Ton ist aristokratisch beherrscht, die Intonation lupenrein, ihr Bogen streng kontrolliert. Dies geht indes soweit, daß noble Zurückhaltung auch da Platz greift, wo sie nichts zu suchen hat. Bartóks monumentale Sonaten für Violine und Klavier bedürften des deutlich energischeren Zupackens. Vor allem die zerklüftete erste Sonate reibt die Geigerin gleichsam mit Heilsalbe ein, anstatt die Schründe offen zu lassen. Nina Tichmann wirkt noch zäher und umwickelt Passagen, in denen Bartók herbe Verletztheit fordert, mit einer Rolle Verbandmull – nicht selten unter Mithilfe des dritten Pedals. Diese Sichtweise ist gut für bezaubernde impressionistische Reflexe in den zarten Passagen, aber vieles Ruhige wird anämisch, Ausbrüche, Bartóks stile barbaro, finden weitgehend nicht statt.

Eva Wengoborski-Sohni nähert sich Bartóks Musik von der anderen Seite: Sie packt so beherzt zu, drückt so erbarmungslos auf den Bogen, daß es knirscht. Im Eifer des Gefechts leidet da bisweilen auch die Intonation. Doch das stört nicht. Beide Sonaten geraten der Geigerin so spannend und aus einem Guß, daß kleine Unzulänglichkeiten keine Rolle spielen. Diese Musikerin liefert sich den Werken rückhaltlos aus, und wenn dann manchmal die Partitur Sieger bleibt im Kampf mit der ungeheuren Notenfülle, dann sind die Spuren dieses Scheiterns spannender als jede noch so perfekte Zähmung. Der Pianist Theodore Ganger läßt sich auch nicht schrecken von der Ehrfurcht gebietenden Schwärze des Notentextes, und im Gegensatz zu Nina Tichmann sieht er sich als gleichberechtigten Partner der Solovioline. *Peter Korfmacher*



Nicht immer
sattelfest.



Boccherini, Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette op. 8 Nr. 1-6 G 165-170; Quartetto d'Archi di Venezia;
Dynamic/Disco-Center CD 111 (WD: 76'78") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Klar, natürlich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Boccherini, Streichquartette (Vol. 2): Streichquartette op. 39 G 213, op. 64 Nr. 1-2 G 248-249 und op. 41 Nr. 1-2 G 214-215; Quartetto d'Archi di Venezia;
Dynamic/Disco-Center CD 127 (WD: 70'10") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Warm, räumlich, etwas verwaschen.
Fertigung: Einwandfrei.

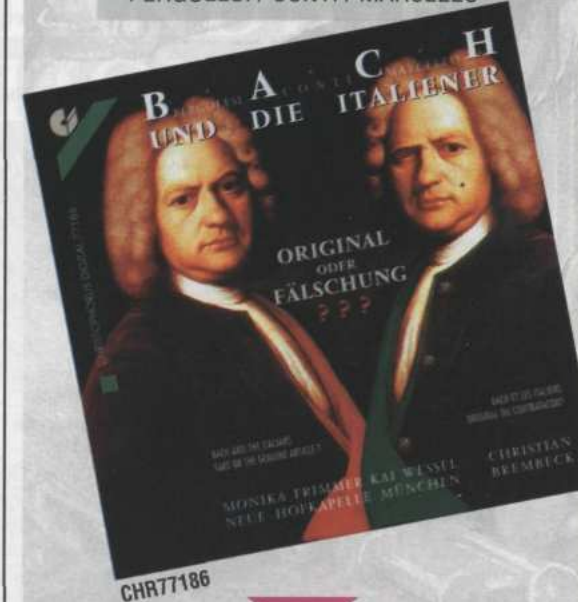
Seit einigen Jahren rückt das umfangreiche Kammermusik-Œuvre des gebürtigen Italieners Luigi Boccherini zunehmend in das Bewußtsein der professionellen Musiker; bei den Amateuren war er wohl nie ganz in Vergessenheit geraten. Und nun, nachdem zunächst deutsche und englische Musiker den Blick erweiterten, entdecken auch die Italiener (spät zwar, aber immerhin) das vielschichtige Werk ihres Landsmannes. Die Musiker des Quartetto d'Archi di Venezia, die sich beim gemeinsamen Studium in Venedig kennengelernt haben und anschließend von Piero Farulli vom Quartetto Italiano unter die Fittiche genommen wurden, spielen seit mehr als zehn Jahren in unveränderter Besetzung. Mit ihrer Boccherini-Anthologie stellen sie sich meines Wissens erstmals in Deutschland vor. Auf Vol. 1 widmen sich die Venezianer ausschließlich den frühesten der insgesamt 91 Quartette Boccherinis. Schon in diesen sechs Werken aus dem Jahre 1769, die ungefähr zeitgleich mit den ersten Versuchen Haydns in diesem Genre entstanden, zeigt der damals in Spanien lebende Musiker eine sehr eigenständige Schreibweise, die aber alle Charakteristika des klassischen Quartettstils enthält. Vol. II demonstriert dann Boccherinis schnelle weitere Entwicklung zu bisweilen überraschend ungestümen Ausbrüchen und fast romantischen Klängen. Die Musiker aus Venedig spielen sehr virtuos, mit überschäumendem Temperament und drängendem Impetus. Im Klanggestus erinnert ihr Spiel bisweilen an das legendäre Quartetto Italiano, ohne allerdings dessen Ausdruckstiefe zu erreichen. Bisweilen, vor allem bei späteren Werken, gerät auch die Klangbalance des Ensembles etwas ins Wanken. Insbesondere der Cellist, dem Boccherini besonders heikle Aufgaben stellte, ist nicht immer ganz sattelfest. Da rumpelt es hin und wieder ziemlich unbestimmt. Die klassischeren Frühwerke sind dagegen deutlich besser geraten. Auch die Klangtechnik ist auf der ersten CD klarer. Der Ton ist sauber und exakt fokussiert, während er auf der zweiten Platte verwaschener wirkt. *Peter Kerbusk*

NOTE 1

für

ORIGINAL ODER FÄLSCHUNG

J.S. BACHS Bearbeitungen
italienischer Zeitgenossen:
PERGOLESI / CONTI / MARCELLO



MONIKA FRIMMER - Sopran
KAI WESSEL - Altus
NEUE HOFKAPELLE MÜNCHEN
(auf Originalinstrumenten)
Leitung: CHRISTIAN BREMBECK

CHRISTOPHORUS

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 062 21/72 03 51 · Fax 72 03 81