

KLAVIERWERKE



Konzertante
Trios.



Mozart, Divertimento B-Dur KV 254, Klaviertrios Nr. 1-5; Trio Fontenay; Teldec/East West Records 2 CD 2292-46439-2 (WD: 129'07'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, Klavier jedoch ein wenig eng.
Fertigung: Einwandfrei.



Etwas spröde
und kühl kal-
kulierte.



Schubert, Klarinettenquintett A-Dur D 667, Adagio und Rondo concertante F-Dur für Klavier, Violine, Viola und Violoncello D 487, Klaviertrios Nr. 1 B-Dur D 898, Nr. 2 Es-Dur D 929, Sonate (Fragment) B-Dur für Klaviertrio D 28, Notturno Es-Dur für Klaviertrio D 897, Drei Sonatinen für Violine und Klavier op. 137, Sonate für Violine und Klavier A-Dur D 574, Rondo h-Moll für Violine und Klavier D 895, Fantasia C-Dur für Violine und Klavier D 934, Sonate a-Moll für Arpeggione und Klavier D 821; Arion Trio, Claudio Verress (Viola), Andreas Cincera (Kontrabaß); BIS/Disco-Center 4 CD 521/524 (WD: 4 Std. 43'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Klar und sehr transparent.
Fertigung: Einwandfrei. Mit Indexziffern bei größeren Werken.



Getupfte Ver-
läufe.



Beethoven, Klaviersonaten op. 31 Nr. 1 G-Dur, op. 31 Nr. 2 d-Moll und op. 31 Nr. 3 Es-Dur; Richard Goode (Klavier); Elektra Nonesuch/East West Records CD 7559-79212-2 (WD: 67'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1983-1988
Klangbild: Schöner, strahlender Klavierton, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Sind schiefe Raumperspektiven und verschmutzte Wände im Theater schon ein alter Hut, so scheint man in den Graphik-Studios der Schallplatten-Firmen spätestens seit dem Kronos-Quartett mit dem Nachdenken begonnen zu haben. Der Musizierstil des Fontenay-Trios ist freilich genauso kultiviert und rein, wie sich die drei Musiker vor dem „gewagten“ Bildhintergrund ausnehmen. Wolf Harden, Michael Mücke und Niklas Schmidt bewältigen ihre Aufgabe mit intensiver Tongebung und ohne Scheu. Der Mozart-Hörer atmet nicht fragile kammermusikalische Dezenz, sondern gesunde und tonschöne Trio-Musik. Gerade weil es sich hier in erster Linie um Gesellschaftsmusik handelt, scheint es legitim, ihr spielfreudig und unverkrampft zu begegnen. Daß man dem Spiel des Fontenay-Trios dabei die großen Konzertsäle anmerkt, scheint eine Auswirkung des heutigen Musikbetriebes zu sein.

Die Qualität des Zusammenspiels ist beispielhaft: trotz der überwiegend kompositorisch bedingten Dominanz von Klavier und Violine präsentieren sich die Musiker als Partner, die genau aufeinander reagieren, die wirklich hörend miteinander kommunizieren. Die Musik kann sich strömend entfalten, man denkt in großen Verläufen. Michael Mückes Violine ist expressiv geführt, wobei der Tonmeister für ihn offensichtlich eine besondere Schwäche hatte. Dem Cello hat Mozart zu Beginn seines Trio-Schaffens nämlich in erster Linie grundtonverstärkenden Charakter beigemessen, Violine und Klavier treten gleichberechtigt auf. Der Klavierklang wirkt hier jedoch ein wenig gepreßt, in der Dynamik beengt. Läßt man diesen geringen Makel einmal außer acht, so bietet das jugendlich-vitale und erfrischende Spiel des Hamburger Trios durchaus eine Alternative zu den momentan erhältlichen Vergleichsaufnahmen.

Till Janczukowicz

Kammermusik für Klavier und Streicher begleitete Schubert sein ganzes Leben. So ist es durchaus reizvoll und instruktiv, diese üblicherweise weit verstreuten Werke in einer Kassette zusammenzufassen und von einem Ensemble interpretieren zu lassen. Im Mittelpunkt steht das Arion Trio, in dem sich 1985 die in der Schweiz ansässigen Musiker Igor Ozim (Violine) und Walter Grimmer (Cello) sowie die Pianistin Ilse von Alpenheim zusammenschlossen. Handwerklich sind die Interpretationen dieser gestandenen Musiker über jeden Zweifel erhaben. Da sitzt jeder Ton, wie sich dank der vorzüglich transparenten Aufnahmetechnik erkennen läßt. Wirklichen Grund zur Kritik gibt eigentlich nur der bisweilen etwas laxer Umgang mit den dynamischen Vorschriften.

Daß die Kassette für mich dennoch nicht die erste Wahl wäre, zumindest was die vielgespielten Klaviertrios und das „Forellenquintett“ angeht, ist einer gewissen Sprödigkeit zuzuschreiben. Alles wirkt sehr kontrolliert und kühl kalkuliert. Ständig hat man den Eindruck, die Musiker scheuen die Emphase, um nur ja nicht zu gefühlvoll zu wirken. Das ist an sich sehr lobenswert, aber immer auch eine Gratwanderung. In diesem Fall ist das Ergebnis oft nur ein Verlust an Spannung und interpretatorischem Profil.

Peter Kerbusk

Daß sich ein Pianist Beethovens wenig geliebter G-Dur-Sonate op. 31,1 annimmt, muß zunächst dankbar zur Kenntnis genommen werden. Vor allem die vermeintlichen Widrigkeiten verleihen dem Werk seinen Reiz. Bezieht das eröffnende Allegro seine Wirkung zu einem guten Teil aus dem Gegensatz zwischen rhythmisch verschobener Frage und geradegerückter Antwort, gibt sich der zweite Satz trotz der Grazioso-Anweisung merkwürdig spröde, so endet der letzte, harmlos-spielerische lapidar und abrupt. Die Sonate scheint eins jener Werke zu sein, von dem Kenner behaupten, es sei halt nicht so gelungen, weshalb sie es in der Regel gönnerhaft meiden.

Bringt man es, wie etwa Friedrich Gulda, fertig, die rhythmischen Kontraste des ersten Satzes zu pointieren, so strahlt das Werk nicht nur lächelnden Witz, sondern auch eigentümlich schroffen Humor aus. Bei Richard Goode jedoch klingen die Sechzehntel-Verschiebungen des Anfangs verwaschen und eingeebnet. Im wahrlich schweren Passagenwerk ist der Hörer wegen der nicht hörbaren Struktur orientierungslos. Bleiben wir beim Pianistischen: Durch den Eröffnungssatz der Es-Dur-Sonate zieht sich ein immer wiederkehrendes Motiv repetierter Baßöne. Sobald die fallenden Quinten der Rechten mit Trillern verziert werden, pocht's bei Goode zu ungenau. Des weiteren ist zu konstatieren, daß der Amerikaner entweder kein Legato spielen will oder kann. Deshalb klingt das bedrohliche Frage- und Antwort-Spiel zu Beginn der „Sturm“-Sonate so, als stamme es von einem dunklen Scarlatti des 19. Jahrhunderts. Das ist getupft, jedoch nie charakteristisch phrasiert. Die pianistische Qualität von Goodes Spiel hat zur Folge, daß Ausdrucksqualitäten in ihrer Eigenart geschwächt sind – doch ausdruckslos wirkt die Musik nicht. Im Zusammenspiel mit angenehm-verhalltem Klavierklang entsteht hier ein schönes, unbedachtes, aber auch nicht unlebendiges Sonatenbild. Davon profitieren vor allem die scherzhaften Momente. Doch Beethoven war nicht Scarlatti.

Till Janczukowicz

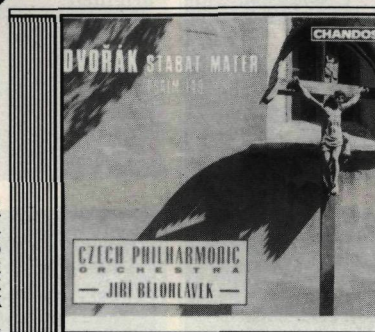
CHANDOS

SAKRALE
MUSIKNEU
HEITEN

DVOŘÁK

Stabat Mater
Psalm 149
TSCHESCHISCHE
PHILHARMONIE
JIRÍ BĚLOHLÁVEK

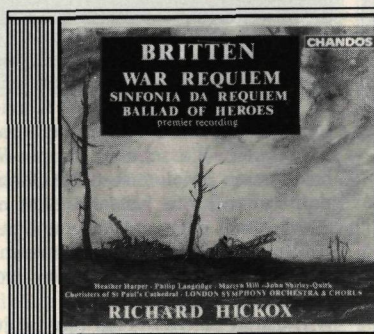
2-CD-Set CHA 8985/6



BRITTEN

War Requiem
Sinfonia da Requiem
Ballad of Heroes
HEATHER HARPER/
PHILIP LANGRIDGE/
MARTYN HILL/JOHN
SHIRLEY-QUIRK
CHORISTERS OF ST
PAUL'S CATHEDRAL
LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA & CHORUS
RICHARD HICKOX

2-CD-Set CHA 8983/4



HÄNDEL

Der Messias
JOAN RODGERS/DELLA
JONES/
CHRISTOPHER ROBSON/
PHILIP LANGRIDGE/
BRYN TERFEL
COLLEGIUM MUSICUM 90
RICHARD HICKOX

2-CD-Set CHA 0522/3



ROSSINI

Stabat Mater
HELEN FIELD, Sopran
DELLA JONES, Mezzosopran
ARTHUR DAVIES, Tenor
RODERICK EARLE, Bass
LONDON SYMPHONY
CHORUS
CITY OF LONDON SINFONIA
RICHARD HICKOX

CD: CHA 8780



CHANDOS

STRAVINSKY

Der Feuervogel
Le Chant du Rossignol
SINFONIEORCHESTER DES
DÄNISCHEN RUNDFUNKS
DMITRI KITAJENKO

CD: CHA 8967

FÜR DIE CD
WIEDERENTDECKT!

CHANDOS

MEDTNER

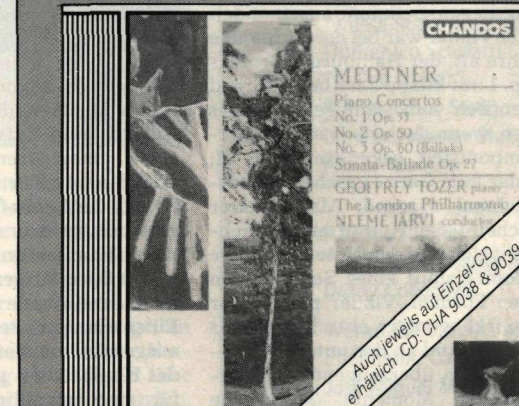
Piano Concertos
Nr. 1 op. 31
Nr. 2 op. 50
Nr. 3 op. 60 (Ballade)
Sonata-Ballade op. 27
GEOFFREY TOZER piano
The London Philharmonic
NEEME JÄRVI conducting

Auch jeweils auf Einzel-CD
erhältlich CD: CHA 9038 & 9039

NICOLAI MEDTNER

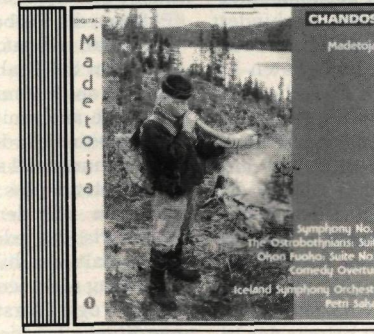
Klavierkonzerte
Nr. 1 op. 33
Nr. 2 op. 50
Nr. 3 op. 60
Sonata-Ballade op. 27
GEOFFREY TOZER, Klavier
THE LONDON PHILHARMONIC
NEEME JÄRVI

2-CD-Set CHA 9040

MUSIK AUS
FINNLANDLEEVI MADETOJA
(1887 - 1947)

Sinfonie Nr. 3
Huvinäytelmäalkusoitto op. 53
Okon Fuoko: Suite Nr. 1 op. 58
Pohjalainen sarja: Suite op. 52
ICELAND SYMPHONY
ORCHESTRA
PETRI SAKARI

CD: CHA 9036

KOCH
INTERNATIONAL

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10, D-8000 München 2 · Österreich: A-6652 Elbigenalp 91 · USA: 177 Contiague Rock Road, Westbury, New York 11590



Noch zu jung und unerfahren für den jungen, unerfahrenen Brahms.



Brahms, Sonate Nr. 1 C-Dur op. 1, Vier Balladen op. 10; Stefan Vladar (Klavier); Sony Classical CD SK 47 196 (WD: 54'09") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: In der Mittellage etwas indifferent, ansonsten präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

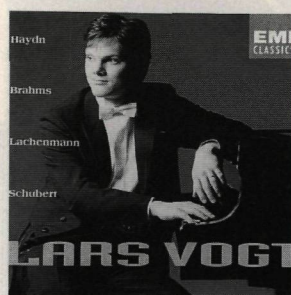
Altersmäßig liegen sie kaum auseinander: Der Wiener Vladar war bei der Aufnahme gut 25 Jahre alt, der Hamburger Brahms schrieb sein op. 1 mit knapp 22. Aber während die Sonate deutlich vom „Auf geht's“ eines selbstbewußten, wenn auch noch etwas unerfahrenen Komponisten gekennzeichnet ist, zeigt sich Vladar aufs Ganze gesehen zurückhaltend, manchmal zögernd. Als primärer Ausdruck erscheint der Kampf eines Nachschöpfenden mit sich und den Noten, nicht die Darstellung vom Kampf eines Schöpfenden mit noch neuen Formen. Vladar packt zwar zu, aber das wirkt weniger entschlossen als forciert; die Tempi sind an der unteren Grenze des Erlaubten, am überzeugendsten kommen die lyrischen Momente. Technische Schwächen werden im Sonaten-Finale deutlich: Die „gegen den Takt“ gesetzten Sforzato-Einwürfe wirken nur, wenn sie und der pochend-kreisende Unterbau genau im Tempo gebracht werden. Vladars Spiel klingt hier nach Überforderung, nicht nach „con fuoco“-Übermut.

Zentrales Problem der Aufnahme ist Vladars Umgang mit Agogik und Rubato. Brahms schreibt sehr genau vor, was er wo haben wollte. Synkopen-Felder oder auskomponierte Ritardandi noch zu strecken, verhindert den beabsichtigten Effekt. Beispiel: Im Mendelssohn-varianten B-Teil des Sonaten-Finales dehnt Vladar zusätzlich noch die Dehnungen, die Brahms bereits ausgeschrieben hat; die Folge: der Spannungsfaden hängt durch. Auch in den Balladen hemmt eine spürbar bewußte, aber hakende Agogik den Fluß der Musik. Zudem gelingt es dem jungen Wiener nicht immer, den opulenten Klaviersatz so durchsichtig zu gestalten, daß die quasi-orchesterale Mehrstimmigkeit zu ihrem konstruktiven Recht kommt. Und das, obwohl Vladar seine Aufmerksamkeit primär der Inneneinrichtung zuwendet, weniger der Gesamtarchitektur. Es klingt paradox: Vladar scheint für den jungen, unerfahrenen Brahms und dessen bereits wohldurchdachte, aber sicher noch nicht meisterhafte beherrschte Formgebung noch zu jung und unerfahren.

Kalle Burmester



Abenteuerlich, beziehungsweise mit fallender Finalkurve.



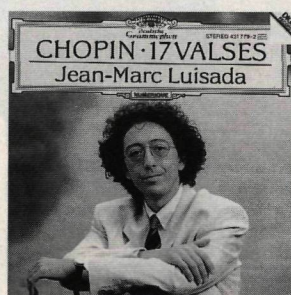
Brahms, Vier Klavierstücke op. 119, Haydn, Sonate C-Dur Hob. XVI: 50, Lachenmann, Fünf Variationen über ein Schubert-Thema, Schubert, Sonate G-Dur D 894; Lars Vogt (Klavier); EMI CD 7 54446 2 (WD: 73'40") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Modulationsreicher, räumlich klar definierter und insgesamt natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Lars Vogt – ein neuer Name, aber mehr noch: ein Musiker, der eine Haydnsche Sonate nicht zum Aufwärmen seiner Finger oder eines imaginären Schallplattenpublikums mißbraucht. Der Kämmerling-Schüler und Zweite des Leeds-Wettbewerbes von 1990 begibt sich, nein: er stürzt sich in die späte Sonaten-Phantastik dieser C-Dur-Sonate mit jenem Sinn für gerade noch geordnete Chaotik, wie sie viele der Brendelschen Haydn-Einspielungen kennzeichnen. Pointiert, ja ausgereizt kommen die ersten Themenspritzer des Kopfsatzes – gleichsam als Mikrofanfare für eine unendliche Geschichte im längst schon porösen Korsett einer Wiener Sonate. Klavierspiel als fingerwütiges und doch beherrschtes Abenteuer in den Grenzbereichen von Hell und Dunkel, von lustig und traurig. Vogt scheint es schon in jungen Jahren nicht verborgen geblieben zu sein, wie unverhofft in der Musik der Tod in leutseliges C-Dur verkleidet auftreten kann. Und wie umgekehrt eine sonnige Moll-Variante die dunklen Dur-Räume zu erhellen vermag. Haydns Etüden-trüchtige Terzen sind, ähnlich wie bei Brendel (Philips), die Vorboten Lisztscher Exaltation, wenn man will auch ein Vorgriff auf das Terzenwesen bei Brahms, dessen „Vier Klavierstücke“ op. 119 mit Weit- und Tiefblick und am Ende auch mit der unverzichtbaren Ranzan geboten werden.

Beziehungsvoll stehen in diesem Album die schon jetzt zeitlos gültigen Lachenmann-Variationen vor der großen Fantasie-Sonate Schuberts, die jedoch hinsichtlich ihrer Farbenvielfalt, der bildhaften und tänzerischen Erfüllung nicht jene Erwartungen einlöst, die durch Vogts Darstellung der vorangegangenen Stücke hervorgerufen werden. Vielleicht kommt diese (Teil-)Aufnahme ebenso verfrüht, wie Peter Donohoes EMI-Einspielung der „Sechsten“ von Prokofiev seinerzeit. Jetzt konnte sich der Brite mit einer EMI-Zweitaufgabe rehabilitieren. So wie ihm gehört auch Vogt die Zukunft. Peter Cossé



Genialisch-originnell?



Chopin, 17 Walzer; Jean-Marc Luisada (Klavier); DG CD 431 779-2 (WD: 58'09") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Rund.
Fertigung: Einwandfrei.

Jean-Marc Luisada, Tunesier des Jahrgangs 1958, legt mit seinem Debüt bei der DG die vermutlich originellste Klavier-Einspielung vor, die in der letzten Zeit erschienen ist. Schon beim Warschauer Chopin-Wettbewerb hatte seine Spielweise für Aufsehen gesorgt, dann aber hatte Luisada dem mittlerweile wohl doch eher enttäuschenden Stanislaw Bunin den Vortritt lassen müssen und selbst nur den fünften oder sechsten Preis erringen können.

Luisada ist ein hochgradig subjektiver und fesselnd lustvoller Pianist, dessen Gesten bisweilen weltmännischer gar nicht mehr sein können. Trotz aller Vorbehalte scheint er mir zu den interessantesten Musikern seiner Generation zu gehören. Doch das Wort „interessant“, und da beginnt's schon, ist hier durchaus mit Bedacht gewählt, denn „interessant sein“ hat ja auch oftmals etwas mit „sich interessieren machen“ zu tun. Es geht nicht darum, diesem phantasievollen, ekstatischen und musikalischen Exzentriker Eitelkeit zu unterstellen – die steht ja mit dem Musizieren durchaus in einem gewissen Zusammenhang. Nicht seine Person, sondern Chopins Walzer macht Luisada durch seinen Stil interessant. Das sei lediglich als Tatsache hingestellt; wem es beliebt, darin eine Respektlosigkeit dem Komponisten gegenüber zu erkennen, soll sich davon nicht abhalten lassen.

Unter den Händen des Pianisten erweckt der der Comtesse Branicka gewidmete As-Dur-Walzer op. 64, 3 den Eindruck, als sei die Dame in ihrer Jugend Varieté-Tänzerin gewesen – eine Wirkung, die Luisada durch geschickte Pointierung der Baßlinien erzielt, der aber auch ein gewisser Reiz nicht abzusprechen ist. Witzig und gekonnt wirkt das auf jeden Fall. Die Grande Valse brillante op. 18 läßt Charme nicht nur erkennen, sie erscheint hier wie die Inkarnation dessen, was man gemeinhin unter französischer Lebensart versteht: das hat Esprit, klingt überzeugend bohémienhaft und glutvoll. Die Pedalisierungen sind facettenreich und intelligent, Unter- und Mittelstimmen erscheinen immer wieder auf unverhoffte Weise „emanzipiert“. Auf jeden Fall hörenswert! Till Janczukowicz



Bewegende Bilder.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Strawinsky, Drei Sätze aus Petruschka, Tschaikowsky, Dumka op. 59; Yefim Bronfman (Klavier); Sony Classical CD 46 481 (WD: 55'51") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Hell, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ werden oft viel zu brutal aufgefaßt. Daß etwa die Promenaden von spröder musikalischer Machart sind, bedeutet ja noch lange nicht, daß man ihnen mit derbem Klavierklang zu Leibe rücken sollte. Yefim Bronfman, der sich klanglich in der Nähe Petruschka und Pletnjows bewegt, kennt die Möglichkeiten seines Instruments genau. Nie klingt sein Spiel häßlich, schroff oder unschön. Und doch verwandelt er die „Bilder“ und Strawinskys „Petruschka“ nicht in schön anmutende Musik. Wie sehr er mit seinem kantablen Spiel insbesondere den drei „Petruschka“-Sätzen gerecht wird, sollte die Tatsache verdeutlichen können, daß Strawinsky die Klavierfassung für Artur Rubinstein anfertigte, dessen Überzeugung es von jeher gewesen war, daß man immer auf dem Klavier singen müsse.

Peter Donohoe, der während des Tschaikowsky-Wettbewerbs immerhin das sachkundige Moskauer Publikum in einwöchiges Entzücken versetzte, bringt die Danse Russe aus „Petruschka“ sehr viel schwerfälliger und mühsamer als Bronfman. Dieser erweist sich als Meister durchsichtiger Strukturen, die auch bei imposantem Zugriff nie an Klarheit einbüßen. Seine Version der „Danse Russe“ ist eine der wenigen, die es in ihrer Leichtigkeit und Selbstverständlichkeit vermag, an die Darstellungsweise Horowitz' zu erinnern.

Zu welch beeindruckenden Resultaten Klangkultur in Verbindung mit höchster architektonischer Intelligenz und Sinn für das jeweilige Sujet führen kann, hört man bei den Vertonungen der Bilder Viktor Alexander Hartmanns. Bronfman erweckt den Gnomus zwischen krassstem Forte und magischen Piano-Einschüben zu skurrilem Leben; Pausen haben Suggestivkraft, der Charakter der Promenaden ändert sich von Schritt zu Schritt, nimmt jeweils Bezug auf die Bilder. Man sieht den Ausstellungsbesucher förmlich durch die Halle schreiten, wie er interessiert auf das eine oder andere Bild zutritt und sich von den neuen Eindrücken gefangen nehmen läßt.

Till Janczukowicz

VOKALWERKE



Überfällig.



Bach, Jauchzet Gott in allen Landen, **Mozart**, Exsultate jubilate, Vier geistliche Arien, **Scarlatti**, Su le sponde del Tebro; Maria Stader (Sopran), Willy Bauer (Solotrompete), RIAS Kammerchor, RIAS Sinfonieorchester, Münchner Bach-Orchester, Karl Richter, Ferenc Fricsay, Gustav König; DG CD 435 142-2 (WD: 72'12") ADD
Aufnahmedaten: 1957, 1959, 1960, 1962
Klangbild: Gemessen am Alter der Aufnahmen erstaunlich gut, besonders im Fall von „Jauchzet Gott in allen Landen“.
Fertigung: Einwandfrei.

Dieses Porträt, veröffentlicht zum 80. Geburtstag von Maria Stader, war überfällig: Immerhin gehörte die Stader, quasi als erste Dame des Sopranfachs, in den 50er und 60er Jahren zu den meistbeschäftigten „Exklusiv“-Künstlern der Deutschen Grammophon, und viele ihrer Aufnahmen galten lange Jahre als maßstäblich. Daß diese Einspielungen seit Einführung der Compact Disc mehr und mehr vom Markt verschwanden, dürfte auf die merkwürdige Veröffentlichungspolitik der Deutschen Grammophon zurückzuführen sein: Im Gegensatz etwa zur EMI schien die DG lange Zeit kein Interesse daran zu haben, die hauseigenen Klassiker (wie z.B. Fricsays Mozart-Aufnahmen) nach und nach wiederzuveröffentlichen. Die Stader-CD könnte so etwas wie eine Korrektur des bisherigen Kurses bedeuten. Vielleicht wird man jetzt auch in der Marketing-Abteilung der DG feststellen, daß die „alten Schätzchen“ gar nicht so übel sind, daß z.B. Staders Einspielung von „Jauchzet Gott in allen Landen“ – in dieser glockenreinen, jugendlich-frischen Art des Singens wirklich ein Gruß vom Himmel – musikalisch und klangtechnisch als allererste Wahl zu empfehlen ist, daß auch ihre Aufnahmen von „Exsultate, jubilate“ und „Et incarnatus est“ im derzeitigen Überangebot an Mozart-Platten kaum Konkurrenz haben. Und vielleicht schauen die Verantwortlichen mal nach, was sie sonst noch in den Archiven schlummern haben. Verkaufen lassen sich diese Aufnahmen mit Sicherheit gut (vielleicht sogar besser als manche Neuproduktion) – vorausgesetzt, man erkennt ihren Wert und bietet sie dementsprechend an: Eben nicht unter „Ferner liefen“, sondern an prominenter Stelle.

Thomas Voigt

6. Internationale Festtage Alter Musik Stuttgart

Musik in Spanien vor 1800

vom 7ten bis 10ten Mai 1992

7.5. Francisco Valls

„Missa Scala Aretina“
Domenico Scarlatti
„Stabat Mater“

Kammerchor Stuttgart
Barockorchester Stuttgart
Frieder Bernius

8.5. Alfonso El Sabio

„Cantigas de Santa Maria“
Dufay Collective

Werke für Vihuela und Gitarre
Fuenllana, Cabezón, Narváez, Sor
José Miguel Moreno

9.5. Villancicos und Madrigale

Ortiz, Narváez, Marín, Hidalgo
Ensemble La Romanesca

Frei Manuel Cardoso

„Requiem“
The Tallis Scholars

Antonio Soler

„Conciertos für zwei Cembali“
Ton Koopman, Tini Mathot

10.5. Kammermusik-Matinée

Canales, Soler, Boccherini
Quintetto Domenico

Oper konzertant

Joaquín Martínez de la Roca y Bolea
„Los Desagravios de Troya“

Al Ayre Español

Eduardo López Banzo

Informationen:

Internationale Festtage Alter Musik Stuttgart
Postfach 10 26 30, D-7000 Stuttgart 10
Telefon (07 11) 23 39 33 0