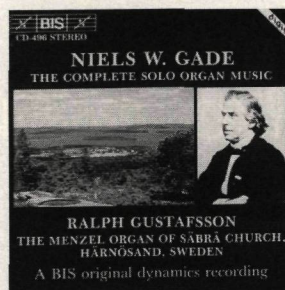


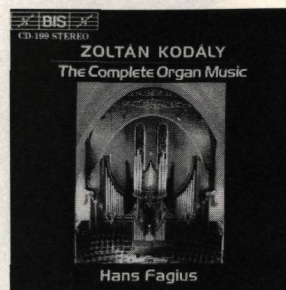
VOKALWERKE



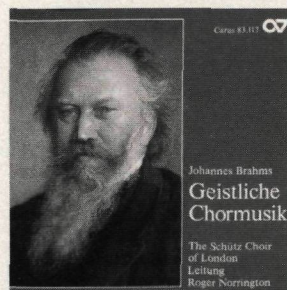
Genrebilder.



Kodály als Orgelkomponist.



Vokalmusik in Vollendung.



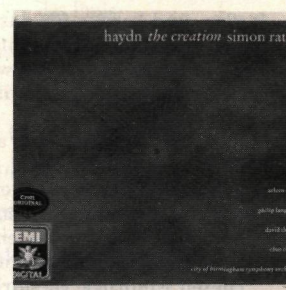
Mozarts „Messias“.



Mit der gewohnten Affinität zu dramatischen Situationen.



Milch, Honig und Energie.



Gade, Das Gesamtwerk für Orgel; Ralph Gustafsson (Orgel); BIS/Disco-Center CD 496 (WD: 56'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Kodály, Sämtliche Orgelwerke: Pange lingua, Organoidea ad missam lectam, Epigramm; Hans Fagius (Orgel); BIS/Disco-Center CD 199 (WD: 48'13'') AAD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Voller, sonor Orgelklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Geistliche Chormusik; Heinrich Schütz Chor London, Roger Norrington; Carus/Disco-Center CD 83.117 (WD: 75'34'') ADD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Räumlich, klar und sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Motetten; Corydon Singers, Martin Best; Hyperion/Koch Records CD 66389 (WD: 68'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, klar, doch etwas höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Händel/Mozart, Der Messias (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Marilyn Altmann (Sopran), Julia Davidson (Mezzosopran), Perry Price (Tenor), Andrew Murphy (Baßbariton), Peter Elvin (Baß), The Oratorio Society of New York, Sinfonia Rubinstein, Lyndon Woodside; Koch Records 2 CD 100 308 (WD: 134'13'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Groß und räumlich; gelegentlich viel Hall.
Fertigung: Ohne Mängel, aber mit falschen Indexnummern auf CD 1.

Händel, Theodora (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Roberta Alexander (Theodora), Jochen Kowalski (Didymus), Jard van Nes (Irene), Hans Peter Blochwitz (Septimius), Anton Scharinger (Valens), Arnold Schönberg Chor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 2 CD 2292-46447-2 (WD: 130'40'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weiträumig und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Die Schöpfung (in englischer Sprache); Arleen Augér, Philip Langridge, David Thomas, City of Birmingham Symphony Chorus and Orchestra, Simon Rattle; EMI 2 CD 7 54159 2 (WD: 99'32'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, direkt, aber nicht knallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Die Schöpfung (in deutscher Sprache); Kathleen Battle, Gösta Winbergh, Kurt Moll, Rundfunkchor Stockholm, Stockholmer Kammerchor, Berliner Philharmoniker, James Levine; DG 2 CD 427 629-2 (WD: 101'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Rund, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Einspielung sämtlicher Orgelstücke von Niels W. Gade (1817-1890) ist zweifellos ein Verdienst. Bisher waren nur die drei Sätze op. 22 und ein paar verstreute Choralvorspiele verfügbar. Allerdings zeigen die nun vorliegenden neunzehn, teilweise nur als Manuskriptskizzen überlieferten Stücke, warum der dänische Komponist hauptsächlich durch seine Sinfonik und Kammermusik lebendig blieb. Obwohl Gade 40 Jahre lang Organistenämter an zwei Kirchen Kopenhagens bekleidete, beschränkt er sich für die Orgel auf die kleinformige Miniatur. Hier allerdings besticht er durch Feinschliff. Die Spannweite reicht von den kernigeren, teilweise fugierten Stücken op. 22 (1851) und einem Trauermarsch zur Beerdigung des Admirals Suenson (1887) bis zu zarten, impressionistischen Andantinos und Trios im Säusel-Pianissimo. Während er in einer Choralbearbeitung über „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ in Satzanlage und konsequenter motivischer Verarbeitung deutlich an den Typ von Bachs „Orgelbüchlein“-Chorälen anknüpft, verfällt er in den Trios von 1837 oder einem „Moderato“ ganz den welken Farbenspielen des zeitgenössischen musikalischen Nazarenertums. Spürt man in den gearbeiteten Sätzen den Einfluß des Mendelssohnschen Stilidioms, so klingt in den impressionistischen Petitiesen die Poetik Robert Schumanns nach. Tatsächlich waren ja beide seine Vorbilder und Förderer; 1847 übernahm Gade bekanntlich für kurze Zeit die Leitung des Gewandhausorchesters als Nachfolger Mendelssohns. Der schwedische Organist Ralph Gustafsson (Jahrgang 1950) ist dem subtilen Œuvre ein kongenialer Sachwalter. Er gewinnt ihm auf der Orgel von Säbra (Härnösand/Schweden) die besten Seiten ab. Das zweimanualige Instrument wurde zwar erst 1990 gebaut, versucht aber durch eine Rekonstruktion von Registern aus einer Orgel von 1845 das zeittypische, nordische Klangbild zu schaffen.

Klaus P. Richter

Auf den ersten Blick läßt die vorliegende Orgeldisposition anderes vermuten: denn „Zimbelstern“, „Rauschquinte“ oder „Regal“ sind wohl eher die Ingredienzen barocker bzw. neobarocker Orgelbauten. Um so überraschender der Klangeindruck, dessen vollmundig-grundtönige Charakteristik ins romantische, orgelsinfonische Lager verweist. Nun zählt zwar Zoltan Kodály (1882-1967) zur Komponistengarde dieses Jahrhunderts, doch sein Stil ist stets tonal geblieben, geprägt von spätromantischer Tradition, vor allem aber von einer spezifisch ungarischen Volkstönigkeit. Die wenigen Orgelwerke, die es von ihm gibt (Kodálys Hauptschaffen lag auf vokalem Sektor), finden sich auf der vorliegenden CD. Einmal abgesehen davon, daß die Aufnahme bereits im „Kodály-Jahr“ 1982 erstmals veröffentlicht wurde, handelt es sich hier um eine durchaus respektable Wiederauflage. Der Ort (Engelbrekt-Kirche, Stockholm) mit seinem romantiknahen Instrument (Erbauer: Grönlund) scheint gut gewählt; ebenso überzeugend sind die Aufnahmetechnik (mit einer simplen A-77 übrigens!) und vor allem Hans Fagius' farbenreiche musikalische Darstellung: nicht nur, daß er die vokal inspirierten Teile der „Orgelmesse“ („im Rhythmus eines unhörbaren Textes“) in geschickten Registrierungen nachzeichnet; auch zeigt er virtuosos Temperament in den exaltierteren Teilen wie „Gloria“, „Ite missa est“ oder auch im folkloristisch beeinflussten „Epigramm Nr. 5“.

Matthias Keller

Bisher lagen auf dem CD-Markt keine vollauf überzeugenden Aufnahmen von Brahms-Motetten vor. Zwei äußerst empfehlenswerte Aufnahmen schließen diese Lücke: eine digitale Aufnahme der Corydon Singers und eine Schallplattenübernahme von 1980 mit dem Heinrich Schütz Chor London. Das Programm beider CDs ist nahezu identisch, es wurden jeweils die bedeutendsten Motetten ausgewählt. Der interpretatorische Ansatz ist höchst unterschiedlich: Best versteht die Chorwerke ganz im Sinne der Tradition großer Chorpolyphonie des 16. bis 18. Jahrhunderts. Der Chorklang ist ausgewogen, dynamische Extremwerte werden vermieden, Herausarbeitung von Strukturen wie Kontrapunkt, Kanon und Fugen sowie Themendualismus stehen im Mittelpunkt. Die Schlichtheit und der immer fortlaufende, gleichbleibende Fluß des Gesanges sind es, was den Zuhörer beeindruckt und ergreift.

Ganz anders Norrington und der Heinrich Schütz Chor: Hier werden die Werke vom Wort- und Notentext her eher romantisch gedeutet. Deutlich langsamere Tempi, extreme Dynamik und stark ausladender, gefühlvoller Gesang sind hier die Wesensmerkmale. Diese Interpretationen sind nicht edel-klassizistisch, sondern sie rühren den Zuhörer unmittelbar, so etwa bei den „Fest- und Gedenksprüchen“, wo sich der Chorklang aus absoluter Ruhe heraus zum Höhepunkt entwickelt, um dann ganz am Schluß wieder leise auszuklingen.

Gesangstechnisch stehen beide Chöre auf höchstem Niveau, an Homogenität, Intonationsicherheit, stimmlicher Leuchtkraft und Textverständlichkeit ist nichts auszusetzen.

Jörg Eichler

Händel aus der Hand Mozarts: vielleicht ein interessanter Beitrag zum Mozart-Jahr. Wie wäre sonst wohl eine Neuauflage des „Messias“ in „authentischen“ Zeiten zu rechtfertigen, die ein Muster an „historischer“ Verfremdung darstellt? Tatsächlich sind diese Bearbeitungen Auftragswerke des Barons von Swieten unter dem Einfluß der großen Händel-Feste in London 1784/85 und der Aufführungen von J.A. Hiller in Berlin, Leipzig und Breslau.

Mozart übernimmt aus Händels Partitur nur Singstimmen und Streicherpart eingemaßen unverändert, während er die Besetzung durch Bläser ergänzt, Kürzungen und Umarbeitungen vornimmt und vor allem den Generalbaß in den Orchestersatz integriert. Damit nimmt er bereits 1789 jene Entwicklung des musikalischen Historismus vorweg, die fünfzig Jahre später zu den Uminstrumentierungen und großen Besetzungen bei Bachs Vokalwerk führt. Das Begleitheft hätte hierüber und vor allem über die veränderte Abfolge der Sätze ruhig ein paar Worte verlieren können.

Orchester und Chor sind der ideale Apparat für diesen „historistischen“ Händel, besonders die traditionsreiche, 1878 von Damrosch gegründete „Oratorio Society New York“. Trotz der großen Besetzung bleibt die Stimmführung in den schnellen Sätzen beweglich, klingen die Höhen klar und konturscharf. Problematischer sind die Solisten. Die Sopranistin gestaltet ihre Partien sehr opernhafte, bleibt indessen bei manchen Spitzentönen unbefriedigend. Auch der Baßbariton wirkt beschwert und retardiert gelegentlich. Das Orchester hält sich wacker, aber ohne suggestiven Glanz. (Leider stimmen reale und ausgedruckte Track-Indexzahlen von CD 1 nicht überein, vermutlich weil die Ouvertüre nicht gezählt wird.)

Klaus P. Richter

Es ist wohl kaum Zufall, daß Nikolaus Harnoncourt in den letzten Jahren für seine Oratorienproduktionen immer mehr die Live-Aufnahme bevorzugt. Gewiß ist der vorliegende Mitschnitt nicht frei von jenen kleinen Unebenheiten in der Intonation oder in der Ausformulierung einiger Koloraturketten, die bei einer Studio-Produktion eine Korrektur hätten erfahren können; doch dafür entschädigt die hochgespannte Dramatik und Intensität dieser Aufführung.

Harnoncourt bietet Händels spätes Oratorium „Theodora“ mit jenen Kürzungen an, die der Komponist anlässlich der Uraufführung (16. März 1750) vornahm, und faßt dabei mit großer Konzentration die Handlung zusammen. Voll ergreifender Dramatik werden die ernsthaft-erhabene Grundstimmung und der Gefühlsreichtum des Werkes dargestellt; durch die tiefgründige Charakterisierung der einzelnen Personen – z. B. in der Arie „Wide spread“ von Valens oder in Theodoras „With darkness deep“ – entstehen einmalig suggestive Momente. Sowohl die sensibel artikulierten Solopartien als auch die klangschön, homogen und kompakt ausformulierten Chorsätze – der Schlußchor des ersten Aktes („Glorious pious youth“) gehört zu den Höhepunkten der Aufführung – fügen sich in eine bestechend klare Gesamtkonzeption ein, die Harnoncourts Affinität zu dramatischen Situationen wieder einmal packend unter Beweis stellt.

Eva Pintér

Im Anfang war nicht das Wort, sondern der Exklusiv-Vertrag – jenes Papier, das vorsieht, daß die unterzeichnenden Künstler irgendwann auch das letzte Großwerk des Repertoires aufgenommen haben müssen bzw. sollen bzw. dürfen. Diesmal traf die Vorsehung Joseph Haydns „Schöpfung“, ein Werk, das sich schon die wundersamsten Auslegungen hat gefallen lassen müssen – vom tollkühn-brisanten Sechstage-Rennen (ganz bibelfest) bis zur nazarenischen Verherrlichung alles Langsamen.

In der Tat bedarf „Die Schöpfung“ vielleicht einer besonderen interpretatorischen Haltung. Ohne die Lust an kindlich-fröhlicher, gleichsam unaufgeklärter Naivität klingt sie leicht wie ein Allerwelts-Oratorium oder gar ein von Franco Zeffirelli inszenierter Monumental-Schinken. Intellektueller Hintersinn wäre ganz fehl am Platze, weil man an eine Urknall-Theorie zur Zeit der Komposition am allerwenigsten dachte.

Wäre dann nicht James Levine für solch ein Stück der geeignete Dirigent? Nun, der Künstler ist ein Volldampf-Musiker, der dem Kosmos gibt, was das Kosmos ist: Luxus. Der Gottesthron steht inmitten kostbarer Paläste. Am göttlichen Reißbrett wird schon mit dem dicken Pinsel hantiert. Dasjenige, was zu erschaffen der liebe Gott sich doch eigentlich erst anschiekt – es ist bei Levine schon im Überfluß vorhanden. Immerzu hört man förmlich Milch und Honig im Übermaß

fließen, und bereits für das Vorspiel braucht Levine eine halbe Ewigkeit, in der die Berliner Philharmoniker fast wunschgemäß gloriose Behaglichkeit ausbreiten können.

Solcherart geht es das ganze Werk hindurch – und der Kurs ist so abwegig nicht. Levines Haydn hat Schwung, Innigkeit und sogar Momente des Schweigens. Doch bei aller Schönheit verlieren sich manchmal die Geheimnisse der Musik, fehlen der an sich sympathischen Deutung Linie und Stringenz.

Diesen Eindruck verstärken vor allem die Sänger dieser Produktion. Es sind drei exzellente Künstler, die aber kaum zusammenpassen. Vor allem Kurt Moll wirkt zu unbeweglich und steif – aus dem Erzengel Raphael und erst recht aus dem Adam macht er ältliche Herrschaften, die das himmlische Poesiealbum aufschlagen. Neben Kathleen Battle wirkt er wie ein bemühter Onkel, aber niemals wie der erste Gatte der Menschheitsgeschichte. Die Battle selbst singt phasenweise mit wunderbarer Beseeltheit, kann aber nicht immer die Ahnung des Hörers verdrängen, daß sie doch ein exotisches Kunstprodukt dieser „Schöpfung“ ist. Gösta Winbergh gibt den Uriel als attackierenden Tenor-Helden.

Ungleich gerunderter, stimmiger wirkt daneben die auch nicht perfekte Aufnahme des Werks mit Simon Rattle und dem City of Birmingham Orchestra. An instrumentaler Klasse und Geschmeidigkeit sind die Engländer den Berlinern nur wenig unterlegen. Ihr Ton ist gleichwohl gespannter, federnder, energischer. Überhaupt scheint Rattle auf dem insgesamt plausibleren Weg eines berechneten Schöpfungsberichts. Seine Tempi sind zügig, und man spürt seinen Willen, Struktur und Geist der Komposition ganzheitlich zu erfassen. So kommt es zu Momenten unmittelbarer Größe, die bei Levine fehlen.

Auch Rattles Solisten sind nicht frei von Anfechtungen. Aber sie musizieren viel konzeptioneller, einheitlicher als diejenigen der Levine-Produktion. Arleen Augér's Sopran klingt naturgemäß etwas reifer als derjenige Kathleen Battles; doch an Leichtigkeit fehlt es ihr keineswegs. Philip Langridge ist ein Uriel von fast distinguiertem Vornehmheit, ohne daß dies irgendwie stört. Nur David Thomas gibt seinem Baß bisweilen bei der Text-Deutung etwas zu viel Schneid und Drall mit. Im Terzett schlägt dieses Gespann dasjenige der Levine-Aufnahme um Längen. Freilich: In chorischer Hinsicht ist die DG-Aufnahme der EMI-Version deutlich überlegen. Der Birminghamer Chor klingt bisweilen etwas roh (Tenöre!), was man von den fabelhaften Stockholmer Ensembles fast erwartungsgemäß nicht sagen kann.

Summa summarum bleibt das Plus bei Rattle. Der ganz große Wurf ist freilich keine der beiden Produktionen. Vor allem derjenige Levines merkt man an, daß hier ein Werk mit bunt zusammengewürfelten Solisten abgerundet, in die Scheune gepackt und nun marktgerecht an die Öffentlichkeit gebracht wird.

Wolfram Goertz



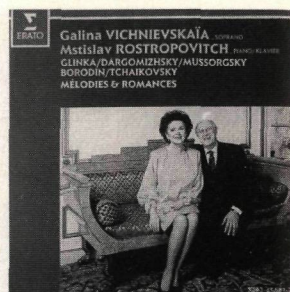
Überzeugendes und Zwiespältiges.



Mozart, Lieder und Arien (Sehnsucht nach dem Frühling, Die kleine Spinnerin, Das Veilchen, Abendempfindung, Ridente la calma, Un moto di gioia, Ch'io mi scordi di te u.a.); Barbara Hendricks (Sopran), Maria João Pires (Klavier), Göran Söllscher (Gitarre), Orchestre de Chambre de Lausanne, Mika Eichenholz;
EMI CD 7 54007 2 (WD: 63'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Meister der kleinen Form.



Russische Lieder und Romanzen: Werke von Glinka, Dargomyschsky, Mussorgsky, Borodin und Tschairowsky; Galina Wischniewskaja (Sopran), Mstislav Rostropowitsch (Klavier); Erato/East West Records 2 CD 2292-45643-2 (WD: 129'00'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Technisch einwandfrei; editorische Mängel.

Diese Anthologie russischer Lieder ist über den Sammlerwert hinaus eine Bereicherung für das Repertoire. Denn die Schöpfer monumentaler Opern erweisen sich hier durchweg auch als Meister der kleinen Form. Dabei spiegelt sich in dem vorgelegten Programm sehr zutreffend der Stilwandel innerhalb der russischen Musik des 19. Jahrhunderts. Zeigt Glinka noch deutliche italienische Einflüsse, so zeichnet sich schon bei Dargomyschsky ein klares nationales Idiom ab, das in den Arbeiten Mussorgskys und Borodins seinen prägnantesten Ausdruck findet. Der Kosmopolit Tschairowsky wiederum wendet sich westeuropäischen Traditionen zu. Über solche Zusammenhänge hätte man gerne Genaueres aus dem Begleitheft erfahren, das im übrigen keine Entstehungsdaten der Lieder angibt und zahlreiche Übersetzungs- und Druckfehler aufweist.

Galina Wischniewskaja, deren Opernaufnahmen der letzten Jahre selten Grund zur Freude gegeben haben, beweist sich in diesem Liedprogramm als eine Künstlerin von hohem Rang. Was die Stimme an Farbe verloren hat, ersetzt sie durch nuancierten Ausdruck. Vor allem trifft sie den Tonfall, die Grundstimmung der einzelnen Stücke sehr genau – ob es sich um Barcarolen, Berceusen, Boléros, Romanzen, Balladen oder ambitionierte Literaturvertonungen handelt. Abgesehen von einer altersbedingten Kurzatmigkeit, einem – noch erträglichen – Vibrato und gelegentlichen Schärpen in der Höhe, klingt die Stimme der 65jährigen Sängerin erfreulich intakt, und mehr als einmal setzt sich die jugendliche Strahlkraft von einst durch. Der Vortrag der Sängerin ist frei von aufgedunsenem Opernpathos, und ihr Gatte Mstislav Rostropowitsch begleitet sie am Klavier einfühlsam und ohne Gefühlsüberschüsse.

Ekkehard Pluta



Stilvolle Katalogbereicherung.



A. Scarlatti, Kantaten und Arien; Nancy Argenta (Sopran), Chandos Baroque Players; EMI CD 7 54176 2 (WD: 69'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Klar, transparent, unverfärbt, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Textheft.

Schubert, Lieder: Der Hirt auf dem Felsen, Gesänge aus Wilhelm Meister u.a.; Nancy Argenta (Sopran), Melvyn Tan (Klavier), Erich Hoeprich (Klarinette); EMI CD 7 54175 2 (WD: 73'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Etwas hallig, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; Stoppzeiten ungenau, dreisprachige Textbeilage.

Mehr als 15 Platten hat die bei uns noch wenig bekannte Kanadierin Nancy Argenta in England schon herausgebracht. Ihr heller, beweglicher, instrumentaler Sopran klingt jugendlich und ermöglicht ihr offenbar Vielseitigkeit. Die betont korrekte Singweise und ein etwas kühles Flair fördern noch die Affinität zu Scarlatti und dessen Kantaten, aber auch zum spezifischen Klang der ausgezeichneten Chandos Baroque Players.

Die technisch versierte Sopranistin, die mit größeren Intervallsprüngen keine Mühe hat, beweist ein recht gutes Gefühl für Schubert; sie bleibt aber im Ausdruck stets betont maßvoll, wie es auch ihrer nie hervortretenden Persönlichkeit entsprechen dürfte. Der Pianist Melvyn Tan verhält sich seinerseits ebenso. Deutsch singt Nancy Argenta fast ohne Akzent, sehr um Genauigkeit bemüht, aber doch nicht ganz perfekt. Sehr schön gerät – auch dem Klarinettisten Erich Hoeprich – „Der Hirt auf dem Felsen“.

Die Schubert-CD hat gegen gewaltige Konkurrenz anzutreten, mit Scarlatti gelang eine willkommene Repertoire-Bereicherung auf sehr hohem Niveau. Hermann Schönegger

ALTE MUSIK



Bach k. o. durchs Cembalo.



Bach, Konzerte für Cembalo A-Dur BWV 1055, d-Moll BWV 1063 und C-Dur BWV 1064, Konzert für Cembalo, Flöte und Violine a-Moll BWV 1044; The Amsterdam Baroque Soloists, Tini Mathot, Patrizia Marisaldi (Cembalo), Wilbert Hazelzet (Flöte), Andrew Manze (Violine), Ton Koopman (Dirigent und Cembalo); Erato/East West Records CD 2292-45646-2 (WD: 60'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Unnatürlich-unausgeglichen gepegelt, sehr cembalolastig.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Konzerte für zwei Cembali c-Moll BWV 1060, C-Dur BWV 1061 und c-Moll BWV 1062, Konzert für vier Cembali a-Moll BWV 1065; The Amsterdam Baroque Soloists, Tini Mathot, Elina Mustonen, Patrizia Marisaldi (Cembalo), Ton Koopman (Dirigent und Cembalo); Erato/East West Records CD 2292-45649-2 (WD: 54'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1990
Klangbild: Cembalobetont, unnatürlich – die 88er-Aufnahmen differenzierter, plastischer.
Fertigung: Einwandfrei.

Form-Tiefs und Form-Hochs kennt jeder. Aber erstaunlich ist es, wenn Tontechniker und Hauptinterpreten gemeinsam einen weniger guten Tag (bzw. Monat) erwisch haben. So klingt es bei den Aufnahmen aus dem Juni '90 dieser beiden CDs zu Ehren des Klavierkonzert-Erfinders J. S. Bach. Daß sich eine Cembalo-Autorität wie Ton Koopman auch klanglich „angemessen“ dokumentieren möchte, ist verständlich, aber wenig kreativ. Abgesehen von der auf die Dauer enervierenden Cembalo-Dominanz: Dadurch, daß man das nuancenarme Soloinstrument klanglich derart in die erste Reihe stellt und den Rest je nach Bedarf per Regler vor- und zurückversetzt, verdeckt man nicht, daß metrisch nicht alle fest im Sattel sitzen. In den rasch genommenen langsamen Sätzen kommt es kaum zu Momenten „strömender Ruhe“.

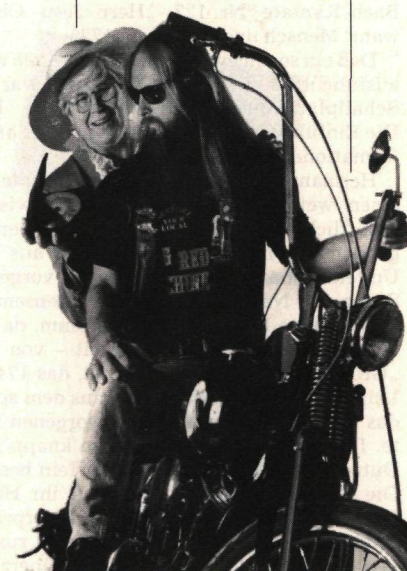
Sehr viel gelungener sind da die 88er-Aufnahmen. Dort ist zu hören, daß mehrere Solisten musizieren, es kommt zu Frage-Antwort-Passagen, zu sinnvoller Stufendynamik. Im Orchesterspiel sind Zusammenhänge zu erkennen und: Das nötige Finish für diese so motorisch angelegten Sätze ist da – Spielwitz blitzt auf. Kalle Burmester

Unglaublich

das Preis-Leistungsverhältnis. Es beginnt mit NAXOS und hört mit NAXOS auf – Klassik für alle. 400 Klassiktitel in erstklassiger Qualität zu superkleinen Preisen. Alle klassischen Höhepunkte von Bach bis Strauß. NAXOS CDs.... der perfekte Weg, eine klassische CD-Sammlung aufzubauen.



klassik für alle
high quality/low price



FONO
klassik-qualität