



Stimmig kalkuliert, virtuos serviert.



Mozart, Streichquartette Nr. 14 G-Dur KV 387 (Frühlings-Quartett) und Nr. 15 d-Moll KV 421; Prazak-Quartett; Nuova Era/Fono Münster CD 7017 (WD: 58'37'') DDD

Mozart, Streichquartette Nr. 16 Es-Dur KV 428 und Nr. 17 B-Dur KV 458 (Jagd-Quartett); Prazak-Quartett; Nuova Era/Fono Münster CD 7018 (WD: 56'36'') DDD

Mozart, Streichquartette Nr. 18 A-Dur KV 464 und Nr. 19 C-Dur KV 465 (Dissonanzen-Quartett); Prazak-Quartett; Nuova Era/Fono Münster CD 7019 (WD: 63'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Prägnante, scharf geschnittene, genau konturierte Darstellungen insgesamt – ein Eindruck, der nicht zuletzt vom analytisch klaren Klangbild unterstützt wird: Keinerlei weichzeichnerische oder schönfärbische Halligkeit trübt das Hörvergnügen. Die vier Musiker leisten feinsinnige Detailarbeit, ohne darüber jedoch den großen Schwung sowie den direkten, musikantischen Zugriff zu vergessen. Im Gegenteil: Zuweilen – etwa im Kopfsatz von KV 421 mit seinem im Oktav-Abwärtssprung anhebenden und in der Dezime wiederum hochschnellenden Hauptthema – steigert sich dieser Schwung zu erregender Intensität. Neu in diesen Quartetten ist bekanntlich nicht nur die bis zur letzten Vollkommenheit gereifte Individualisierung der einzelnen Stimmen, sondern ebenso die Bedeutungsaufwertung der langsamen Sätze und der Finali. Entsprechend gelingt es den Prazak-Musikern, die langsamen Sätze zuweilen mit fieberhafter Erregung aufzuladen – allerdings mit klar bemessener und nicht mit jener potenzierten Expressivität, welche das Alban-Berg-Quartett hierbei ins Feld führt. Könnte man deren zweifellos gelungenen Konkurrenzinspielungen gleichsam ein Mozart-Verständnis aus der Sicht Beethovens nachsagen, so hört man den vorliegenden Aufnahmen des Prazak-Quartetts eher ein an Haydn orientiertes Mozart-Verständnis ab. Stimmig kalkuliert und virtuos, ohne jede vordergründige Effekthascherei serviert: eine Neuaufnahme, die sich im weiten Feld namhafter Konkurrenz (vom Quartetto italiano bis zum Alban Berg Quartett) gut zu behaupten vermag. *Werner Pfister*



Ideales Quartettspiel.

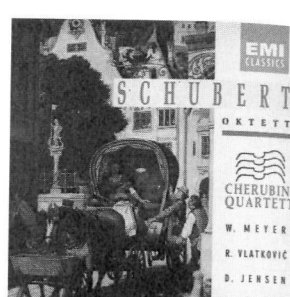


Mozart, Streichquartette Nr. 16 Es-Dur KV 428 und Nr. 17 B-Dur KV 458 (Jagd-Quartett); Alban Berg Quartett; EMI CD 7 54052 2 (WD: 53'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen, doch etwas kalt.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn ein Ensemble technisch so perfekt und künstlerisch so gefestigt ist wie das Alban Berg Quartett, bleiben Überraschungen, Aha-Erlebnisse meist aus. Insofern ist die Neuproduktion von zwei Quartetten aus dem Joseph Haydn gewidmeten Zyklus, die die Aufnahmeserie der Mozartschen Streichquartette bei EMI fortsetzt, unspektakulär. Doch heißt das keinesfalls, daß die Interpretation hinter denen des Artis-Quartetts (Sony S3K 46 552) und des Pro Arte-Quartetts Salzburger (RCA RD 60 780) – um zwei neue Parallelsinspielungen zum Vergleich heranzuziehen – zurücksteht. Im Gegenteil: Mit seinem betörend schönen, doch nie verzärtelten und auch markanten Streicherklang demonstriert das Alban Berg Quartett höchste Kammermusik-Spielkultur und übertrifft seine alten Teldec-Einspielungen aus den 70er Jahren in der alten Besetzung. Jedes Instrument erklingt als Teil eines viestimmigen einheitlichen Ganzen. Hier fällt das Cello nicht heraus (wie beim Pro Arte-Quartett), hier unternimmt der Primarius keine solistischen Exkurse (wie beim Artis-Quartett). Immer dominiert der Gesamteindruck des Klassisch-Ausgewogenen. Wer da Experimentieren mit Klängen vorzieht, wer auf äußerliche Reize setzt, mag am Pro Arte-Quartett möglicherweise mehr Freude haben. Das Alban Berg Quartett hebt im Adagio von KV 458 beispielsweise den Kontrast zwischen p und sf nicht so stark hervor wie die Salzburger. Überhaupt ist dieses Adagio eines der schönsten Beispiele für Mozartschen Instrumentalstil! Manches ließe sich gesanglich-schattierter vorstellen, doch wäre dies eine Kritik an der heutigen Spielkultur allgemein, die hier nicht zur Debatte stehen soll. Akzeptiert man diesen modernen Interpretationsstil, gibt es wohl kaum eine Interpretation, die dem Ideal so nahe kommt wie die vom Alban Berg Quartett. *Martin Elste*



Herztöne der Musik.



Schubert, Oktett für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette, Horn und Fagott F-Dur D 803; Cherubini-Quartett, Wolfgang Meyer (Klarinette), Radovan Vlatković (Horn), Dag Jensen (Fagott), Yasunori Kawahara (Kontrabaß); EMI CD 7 54269 2 (WD: 65'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Räumlich, ideal abgestimmt.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Gidon Kremer, Isabelle van Keulen, Tabea Zimmermann, David Geringas, Alois Posch, Eduard Brunner, Radovan Vlatković, Klaus Thunemann (DG 423 367-2).

Im frühlingshaften Haarlem – so das Programmheft –, als die Tulpenfelder in voller Blüte standen, begab man sich mit Schuberts Oktett ins Aufnahmestudio. Diese eigentlich eher belanglose Mitteilung vermittelt vielleicht dennoch etwas von der beglückenden Atmosphäre, die die Aufnahmesitzungen im April 1990 bestimmt haben muß und die sich dem Hörer auch mitteilt. Die Cherubini und ihre vier Mitspieler empfinden Schuberts Notentext nicht als Vorlage für eine expressiv-dramatisierende Auslegung – wozu etwa Gidon Kremer und seine Lockenhauser Freunde neigen –, sondern wählen einen anderen Ansatz, den ich „innerlich“ nennen möchte. Die Acht horchen in die Klänge hinein, erschließen sich so die seelischen Innenräume der Musik.

Nichts wirkt aufgesetzt oder überzogen. Die Musik strömt – manchmal wie selbstvergessen. In der Adagio-Einleitung etwa treffen die Musiker gleich den richtigen „Ton“: Aus dem belebten Unisono-Klang des Anfangs löst sich – zunächst schemenhaft – das punktierte Motiv und wächst wie selbstverständlich in das anschließende Allegro hinein. Zum kammermusikalischen Kleinod gar wird der langsame Satz, in dem die Instrumentaldialoge wie entrückt wirken. Die stockende Einleitung des Schlußsatzes wird nicht zur Entfaltung quasi-orchesterlicher Effekte mißbraucht, sondern wirkt in ihrer Eindringlichkeit erst durch kluge Zurücknahme und den Verzicht auf Äußerlichkeiten.

Drei Beobachtungen, die schlaglichtartig eines deutlich machen: Das erweiterte Cherubini-Quartett hat sich um innere Verbundenheit mit der Schubertschen Ausdruckswelt bemüht und rührt mit seinem Spiel in den glücklichsten Momenten an die Herztöne der Musik. *Gero Schließ*



Entzückende Kammermusik-Raritäten.



Wolf-Ferrari, Kammermusik op. 8, Klavierquartett op. 6; Ex Novo Ensemble; dynamic/Trubach digital CD 54 (WD: 70'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas spröde, trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

Wolf-Ferrari, Violinsonaten Nr. 1 G-Dur, Nr. 2 a-Moll und Nr. 3 E-Dur; Cristiano Rossi (Violine), Marco Vincenzi (Klavier); dynamic/Trubach digital CD 68 (WD: 67'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

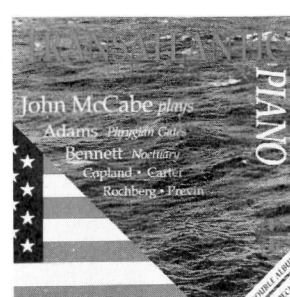
In unseren Breitengraden gilt Wolf-Ferrari als Italiener, als Schöpfer einiger bekannter komischer Opern („I quattro rustegni“, „Il segreto di Susanna“); den Italienern hingegen gilt er mehrheitlich als Deutscher. In den Kammermusikwerken kommt in erster Linie das deutsche Erbe Wolf-Ferraris zum Ausdruck: ein klingender Beweis dafür, daß man ihn, wenn man ihn ausschließlich als Italiener ansieht, eben falsch einschätzt. Vor allem die erste Violinsonate (1895) wartet mit auffälligen Anklängen an Brahms auf, sowohl in der Respektierung der Sonatensatz-Form als auch im harmonischen Gerüst. Die zweite Sonate (1901) hat zuweilen Straussische Züge, überrascht dann im langsamen Satz mit einer Rezitativszene samt Arienmelodie, die jeder veristischen Oper Ehre machen würde. Beide Sonaten nehmen durch ihr unkompliziert-üppiges Melos sofort für sich ein (und sie werden adäquat-unkompliziert, direkt und mit wohl-tuender musikantischer Frische interpretiert). Weniger einfallreich tönt dagegen die späte dritte Sonate (1943): Reminiszenzen an die musikalische Welt Schumanns und Mendelssohns ausgerechnet in jenem Jahr, als Bartók sein revolutionäres „Konzert für Orchester“ schrieb und Strawinsky seine dreisätzige Sinfonie.

Mit ungewohnteren Tönen wartet dagegen die andere CD auf. Vor allem Wolf-Ferraris Kammermusik ist ein Unikum. Eigentlich ein doppeltes Quintett: je für Streicher und für Bläser, zwischen beiden vermittelt ein Klavier. Anklänge an Salonmusik sind unüberhörbar, und zuweilen tönt der grundlegende Klavierpart arg nach Klavierauszug. Dennoch: eine entzückende Rarität.

Werner Pfister



Pflicht und Vergnügen.



Adams, Phrygian Gates, **Previn**, The Invisible Drummer, **Rochberg**, Carnival Music, **Bennett**, Noctuary, **Carter**, Klaviersonate, **Copland**, Klaviersonate; John McCabe (Klavier); Continuum/Trubach digital 2 CD 1028/29 (WD: 151'09'') DDD
Klangbild: Zumeist dunkel, tief. Klavier (Fazioli) kommt gut zur Geltung.
Fertigung: Beiheft nur englisch, kleine Druckfehler, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Carter und Copland: Peter Lawson (Virgin).

Unter den Neuerscheinungen mit amerikanischer Klaviernmusik aus der letzten Zeit ist dieses Doppelalbum gewiß eine der interessantesten. John McCabe, Komponist und Pianist mit außergewöhnlich breitem Repertoireangebot (Haydn-Gesamtaufnahme), ist – wie Peter Lawson – Engländer. Wo aber Lawson sich in seiner Aufnahme auf fest zum Repertoire gehörende Sonaten beschränkt, bietet McCabe einen bunten Querschnitt durch die Klavierlandschaft Amerikas, die sich hier in die Abteilungen Pflicht und Vergnügen aufteilt.

Zuerst die Pflicht: McCabes Wiedergabe der Copland-Sonate ist sehr poetisch, mit großen Phrasierungsbögen und delikater Farbgebung, aber im Gegensatz zu Lawson werden hier die von Copland geforderten extremen Akzente und harten Fortissimi aufgeleitet. Auch die Sonate von Elliott Carter spielt McCabe lyrischer, breiter, nicht so kantig, aber auch nicht so überzeugend wie Lawson, der mehr Sinn für die dramatische Wucht des Stückes zeigt. McCabe treibt die Fähigkeiten des immer rundlich-voll klingenden Fazioli-Flügels nie ins Extrem. Bloß nichts Unschönes soll erklingen. McCabes sichere Hand mit Pastellkolorit kommt aber in dem vergnüglichen Teil des Programms voll zur Geltung. Hier geht es zeitgenössisch, manchmal jazzig und oft recht humorvoll zu. André Previns kleine, unterhaltsame Suite für Vladimir Ashkenazy will das Gefühl von Jazz-Improvisation vermitteln, wirkt aber recht „ausgeschrieben“. Wie Richard Rodney Ben-

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

netts Scott-Joplin-Variationen, quasi eine Reise durch die Klaviermusik des 20. Jahrhunderts, sind die Stücke gut gemacht, effektiv und brillant, aber letztlich ohne ausgeprägte Individualität.

Bei George Rochberg und John Adams sieht das ganz anders aus. Rochbergs schumanneske Sammlung von eklektischen Charakterstücken nimmt zwar Elemente aus Jazz und anderen Stilen auf, deren Verarbeitung jedoch zusammengeht mit einem ganz persönlichen, komplex-dissonanten Idiom und mehr ergibt als die Summe ihrer Teile. Rochbergs „Blues“ ist eine kompositorische Untersuchung über „bluesness“ an sich und keine Reminiszenz; die brahmsartigen Details, die sich allmählich aus dem bitonalen sfumato-Nebel lösen, machen die Prägnanz einer solchen Zusammenstellung überzeugend deutlich.

McCabes großartigste Leistung ist zweifellos die Einspielung von John Adams' enormen „Phrygian Gates“ – ein klaviersinfonischer Ausguß von über 30 Minuten Länge, eine überwältigende Entfaltung minimalistischer Virtuosität. Gegliedert in vier nahtlos ineinanderübergehende Sätze, bietet das Stück ein ganzes Universum von Klangstrukturen. Groß ist die Bandbreite der vorhandenen Gefühle, und der Pianist bekommt Gelegenheit, alle seine Farb- und Artikulationskunst einzusetzen. Wer die Minimalisten für langweilige Spielzeughersteller hält, sollte hier lauschen.

Sebastian Wulf



Packend.



Liszt, Sonate h-Moll, Nuages gris, La notte, La lugubre gondola II, Funérailles; Krystian Zimerman (Klavier);
DG CD 431 780-2 (WD: 66'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, räumlich, klar gezeichnet, unverfärbt, brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.

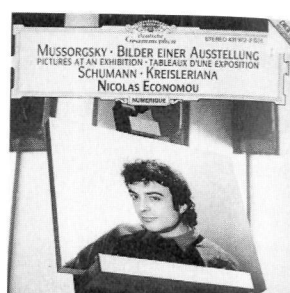
Eines seiner im besten Sinne undankbarsten Stücke aus den „Années de pèlerinage“ – gemeint ist die Nachdenklichkeitsstudie „Il penseroso“ – hat Liszt in erweiterter Form unter dem Titel „La notte“ ein zweites Mal herausgegeben. Das knapp 10 Minuten in Anspruch nehmende Werk steht im Rahmen eines ehrgeizigen, weitgehend konzessionslosen Liszt-Programmes an einer stimmungsmäßigen Nahtstelle. Ein aufmerksamer Hörer wird sich nämlich des Verdachts nicht erwehren können, als habe der polnische Pianist – ein Denker und Planer von geradezu selbstverzehrerischem Verantwortungsbewußtsein – gerade dieses „Nocturne“ mit Vorbedacht zwischen der Sonate in h-Moll und der Einsamkeitsstudie „Nuages gris“ einerseits und der Trauergondola Nr. 2 und den „Funérailles“ andererseits plazierte. Während nämlich die experimentellen Extreme der Sonate und die späte „Nuages gris“-Entsagung in den verschiedensten Nuancen immer noch der Welt des Tages (des Lebens) zuzuordnen sind, führen die Themen ab „La notte“ in Regionen der Finsternis, des Weltverzichts und des Todes. Im Anschluß an seine Schubert-Platte zeigt Zimerman, wie sich gründliche Vorerhebungen, Schlußfolgerungen im Detail und kontrollierte Impulsivität zu einer interpretatorischen Botschaft verknüpfen, die dem Werk keine Gewalt antut, wie hingegen dessen Gewalt im Wechselspiel zwischen Künstler und imaginiertem Publikum spürbar wird. Dies gelingt Zimerman in den mächtigen (Doppel-)Oktav- und Akkordserien ebenso packend wie in den zögernden Rezitativen der Sonate. Und seinen ausgeprägten Sinn für atmosphärische Zusammenhänge belegt der bewegende Übergang zwischen den letzten Klagegesten am Ende der Sonate und den ersten depressiven Minimallauten der „Trüben Wolken“.

Im Vergleich zur Pollini-Platte (DG) mit einem ähnlichen Programm ziehe ich Zimermans glühendere, klanglich fleischlichere Version entschieden vor. In diese Bewertung spielt auch mit herein, daß kaum je zuvor ein Pianist die selbstzerstörerischen Kräfte in den „Funérailles“ derart entfesselt hat wie Zimerman.

Peter Cossé



Fingerfertig auf Distanz geblieben.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Schumann, Kreisleriana; Nicolas Economou (Klavier);
DG CD 431 972-2 (WD: 62'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon viele sind durch die Mussorgsky-Galerie gegangen, wachen oder weniger wachen Auges. Bei Economou entsteht der Eindruck, er sei nicht dicht genug an die Bilder herangetreten. Er beschreibt sie virtuos aus einer gewissen Distanz heraus, anstatt sie zu beleben: Zügigen Schrittes geradeaus die „Promenade“; ein wenig unbeholfen den „Gnom“. Economou stellt die gegensätzlichen Abschnitte in geschlossenen Blöcken nebeneinander, läßt die Spannung zwischen den Kontrasten ungenutzt. „Das alte Schloß“ wird nicht gesungen, eher buchstabiert, so daß man sich fragt, ob dies ein Schritt in Richtung einer neuen Nüchternheit sein soll. „Samuel Goldenberg“ fehlt es an Rhetorik; der „Marktplatz“ wird eine brillante leggiore-Nummer; „Baba-Yaga“ tritt allzu windschnittig auf. Diese „Bilder“ bleiben eindimensional.

Bei den „Kreisleriana“ steht der Pianist weit hinter dem zurück, was etwa seine Duo-Partnerin Martha Argerich aus diesem Paradestück herausholte. Obwohl Economou schneller ist als sie, fehlt bei ihm der zu neuen Ufern drängende „Florestan“-Impetus (ohne den der lyrisch-sehnsüchtige „Eusebius“ kein Gegenüber hat), es fehlt das Brodeln. Die oft „ins Gasförmige“ transformierten Figuren sind weniger griffig und lebendig als leicht vernebelt. Auch im Lyrischen verschenkt Economou einiges an Wirkung: Nr. 2 schichtet er klanglich klar, aber er nutzt die Melodiewiederholungen kaum für Varianten. Problematisch seine improvisatorischen Dehnungen und sein Nachschlagen, denn das Grübeln, Suchen und die Reibungen sind bereits komponiert. Nr. 6 nimmt er so frei, daß die schon synkopisch verfremdete Metrik kaum mehr als solche erkannt werden kann. Die Geradlinigkeit dagegen, die Economou „Bilder“ teils sterilisiert, verhilft ihm beim „Kreisleriana“-Finale zu einem packenden Effekt: Die verquer-synkopischen Bässe bringt er mit unerbittlicher Strenge. Nach dem Ausbruchversuch im Mittelteil kommen sie noch bestimmter, endgültiger. So enden diese „Kreisleriana“ zumindest stimmig: trocken-resignativ.

Kalle Burmester

VOKALWERKE



Im Trend der Zeit.



Bach, Messe h-Moll BWV 232; Olivia Blackburn, Regina Jakobi (Sopran), Ulla Groenewold (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Carl-Heinz Müller (Baß), Norddeutscher Figuralchor, Camerata Hannover, Jörg Straube;
Thorofon/Helikon 2 CD 2081/82 (WD: 111'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Makellos unauffällige Ton-technik.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Norddeutsche Figuralchor ist ein kleines, sehr flexibel und homogen agierendes Ensemble. Fehlende Schlagkraft macht es mit einer vorbildlichen Gesangskultur wett. Man höre sich diesbezüglich das schön aufblühende „Qui tollis“ an! Dem Chor steht ein ebenso exzellentes Instrumentalensemble zur Seite, was angesichts der Namen, aus denen sich die Camerata Hannover zusammensetzt, kein Wunder ist. Hier haben Sponsoren das Orchester zusammengestellt. Die Trompeten sind dezent in den Gesamtklang integriert (im „Gloria in excelsis“), und die Orgel fügt sich ebenso unaufdringlich ein.

Jörg Straube folgt, beeinflusst vom solistischen Ensembleklang Parrotts und Rifkins, einem weichen, auf Integration zielenden Klangideal. Seine Tempi sind auf der schnellen Seite, gelegentlich sogar etwas verhetzt („Laudamus te“). Mir scheint das Ganze eine Spur zu protestantisch. Der Chorfuge „Cum sancto spiritu“ fehlt das überschwengliche Jauchzen, das leicht dahingesungene „Confiteor“ ist kein Glaubensbekenntnis.

Bei den Vokalsolisten sind geringe Abstriche zu machen, die wohl auf mangelnde Probenzeit zurückgeführt werden müssen. Alle fünf Sänger passen ideal in das stilistische Konzept des Dirigenten, doch mit der Detailgestaltung hapert es etwas. So ist die Balance zwischen Sopran und Tenor im „Domine Deus“ nicht ideal, weil Christoph Prégardien zu laut und außerdem etwas arg angestrengt singt. Im „Benedictus“ (wie allgemein üblich mit Quer- bzw. Traversflöte begleitet) rückt er dann seine Qualitäten allerdings wieder ins rechte Licht. Carl-Heinz Müller liegt die Höhe mehr als die Tiefe, weswegen ihm seine zweite Arie auch besser gelingt als das heikle „Quoniam“. Die Damen des Solistenensembles haben schlanke Stimmen, wobei Ulla Groenewold allerdings etwas hart wirkt. Trotz aller Detailkritik: Eine in sich geschlossene, überzeugende Interpretation.

Martin Elste



Sensibilität für Kataloniens Melos.



José Carreras singt katalanische Lieder: Werke von Toldrà und Volkslieder; José Carreras (Tenor), Coral Polifonica de Puig-Reig, Sinfonieorchester des Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Joan Casas;
Sony Classical CD SK 47177 (WD: 53'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Ausgewogen, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachige Textbeilage.

José Carreras singt Opern-Arien: Werke von Mascagni, Bizet, Puccini, Gounod, Lalo, Halévy, Offenbach, Leoncavallo und Verdi; José Carreras (Tenor) u.a., div. Orchester, Riccardo Muti, Jacques Delacôte, Alain Lombard, Michel Plasse, Herbert von Karajan;
EMI CD 25 3003 2 (WD: 74'07'') ADD/DDD
Aufnahmedatum: 1976-1985
Klangbild: Unterschiedlich, doch zeitgemäß.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage.

Zur eigenständigen Identität Kataloniens trägt auch das über Generationen vererbte Volksliedgut bei. Dem engagierten Katalanen Carreras bedeutet es daher viel, durch seine Popularität dieser Musik über die Grenzen des Landes hinauszuhelfen. In seinem diesjährigen Salzburger Liederabend hat er mit vier Liedern jenes Eduard Toldrà (1895-1962) bekannt gemacht, der hier mit zehn Nummern vertreten ist.

Nimmt man Maß an der für ganz Spanien eben doch nicht repräsentativen Musik Andalusiens, so erscheint einem Katalonien, auch jenes von Toldrà, viel näher bei Italien gelegen: keine maurischen Einflüsse, gut singbarer Tonfall, unkomplizierte, auch einschmeichelnde Melodik. José Carreras meidet die große tenorale Geste, formt mit wachem Differenzierungsvermögen jedes Detail dieser Gesänge aus; zudem verfügt die dunkle, volle Mittellage seiner Stimme über die nötige Flexibilität.

Auf der Arien-Sammlung der EMI singt quasi der Carreras von gestern, der sich bis zum hohen C hochstemmt, trotzdem aber vor allem in lyrischen Phrasen durch Qualität überzeugt. Seine Gefühlsintensität ermöglicht ihm auch packende Momente, wo die stimmliche Leistung nicht Schritt hält.

Hermann Schönegger

Was

sagen Kritiker zu NAXOS;

"Superbe Interpretationen

in glänzendem

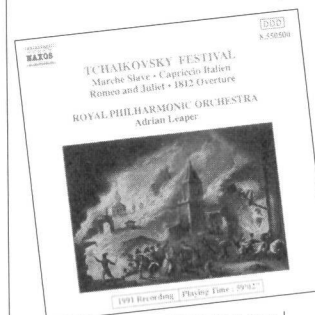
Digital-Sound,

selbst bei einem

dreifachen Preis noch

nicht zu teuer"

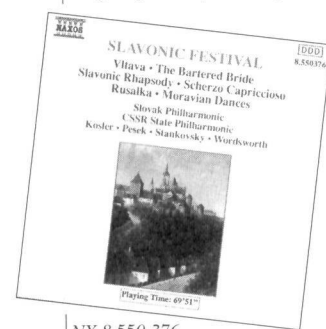
FANFARE



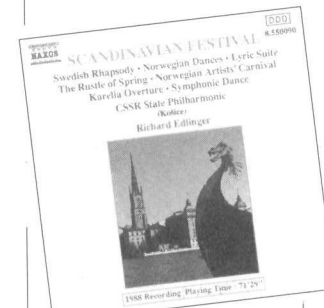
NX 8 550 500

NAXOS

klassik für alle
high quality/low price



NX 8 550 376



NX 8 550 090

FONO
klassik-qualität