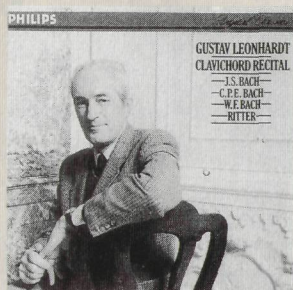


KLAVIERWERKE



Clavichord, Cembalo und Hammerklavier – mal gekonnt, mal gewollt.



Bach, Fantasie und Fuge BWV 904, Französische Suite Nr. 2 BWV 813, **W. Fr. Bach**, Polonaisen in es-Moll, e-Moll und f-Moll, **C. Ph. E. Bach**, Sonaten Wq 51 Nr. 4 und 6, Wq 63 Nr. 3, **Ritter**, Suite in fis-Moll; Gustav Leonhardt (Clavichord); *Philips CD 422 349-2 (WD: 68'27'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Vom Cembalo zum Hammerklavier (Vol. 1): Werke von Forqueray, Duphly, Balbastre, Eckard und Edelmann; Alfred Gross (Cembalo und Klavier); *Amati/Helikon CD 8902/1 (WD: 70'45'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Unverfälscht.
Fertigung: Einwandfrei.

F. Couperin, Pièces de clavecin (Auszüge); Bob van Asperen (Cembalo); *EMI CD 7 49945 2 (WD: 76'52'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Angenehm hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Musik für Clavichord: Werke von Weckmann, Reincken, Mattheson, Händel, Telemann und C. Ph. E. Bach; Gisela Gumz (Clavichord); *Hungaroton/Helikon CD 31185 (WD: 65'19'') DDD*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen.
Fertigung: Einwandfrei.

Welchen Sinn hat es, wenn der Markt pausenlos mit unbekannten und oftmals zu Recht vergessenen Kompositionen überflutet wird? Natürlich – wenn es anders nicht geht, kann man als Interpret wenigstens auf diesem Wege Aufmerksamkeit auf sich ziehen; aber dient das der Musik, ist das eine Bereicherung für den Hörer? Der Vergleich der vorliegenden vier Einspielungen gibt auf diese Fragen eine deutliche Antwort. Wer nämlich kurz vor Aufbruch auf die berühmte einsame Insel hier die Wahl hätte, würde sich höchstwahrscheinlich für Bob van Asperens federnde Couperin-Illustrationen entscheiden, für jene CD also, die als einzige keine sensationelle Ausgrabung enthält. Doch der Reihe nach.

Für Gustav Leonhardt trifft beschriebener Sachverhalt nicht zu. Wie immer auf gekonnten interpretatorischen Bahnen wandelnd – Ernst, Vergeistigung und Eindringlichkeit weisen auch hier den großen Musiker aus –, eröffnet er sein Clavichord-Recital mit Christian Ritters Suite in fis-Moll, der Ersteinstrumentation eines Werkes, dessen Urheber lediglich für eine Orgel-Komposition bekannt sein dürfte. Wenn auch nicht sonderlich aufregend, so ist die viersätzig Suite des Haller Organisten doch weitaus gehaltvoller als die Clavichord-Ausgrabungen der Hamburger Meister Weckmann und Reincken, die Gisela Gumz, gekoppelt mit Kompositionen Händels, Telemanns und C. Ph. E. Bachs 1986 im Museum für Hamburgische Geschichte aufgenommen hat. Mag der Kuriositätswert hier auch einiges rechtfertigen – der künstlerische tut es nicht. Denn meditativen oder monologisierenden Charakter – wie etwa bei Leonhardt – wollen die Werke unter den Händen von Frau Gumz nicht so recht annehmen. Gehört man nicht zum engsten Kreis der Clavichord-Freunde, wird das Interesse am Originalklang der Instrumente von Hieronymus Hass und I.C. Gerlach rasch dem Gedanken an den Zahn der Zeit weichen.

Auch Alfred Gross, Leiter der Cembalo-Klasse an der Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen, ist wie van Asperen ein Schüler Leonhardts. In der Ersteinstrumentation von Auszügen aus Jaques Duphlys „... livre de Pièces de Clavecin“ (3. und 4. Buch) stellt Gross eine solide Beherrschung der Materie unter Beweis, die im Rhythmischen vielleicht mehr Freiheit vertragen hätte, insgesamt aber von hohem künstlerischen Niveau zeugt.

Für jeden, dem Gustav Leonhardt etwas zu steif, nicht humorvoll genug oder einfach zu „deutsch“ ist, wird Bob van Asperens genußvolle Couperin-Deutung Höhepunkt dieser Einspielungen sein. Wenn man sich mitunter über die furchtbar starke Verhallung, die im Hause EMI betrieben wird, nur wundern kann, so wird man dieses Verfahren im vorliegenden Fall nur als sinnvoll und gelungen bezeichnen können. Van Asperens imponierende Verinnerlichung jeglicher Art von Verzerrungen, sein enormer rhythmischer und musikalischer Elan wurden in perfekter Manier festgehalten. *Till Janczukowicz*



...sur instruments d'époque...



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 1–32; Paul Badura-Skoda (Hammerflügel); *Astrée/IMS 9 CD E 8700 (WD: 10 Std. 04'15'') ADD/DDD*
Aufnahmedatum: 1978–1989
Klangbild: Voll, gelegentlich sehr voll (op. 106!) und präsent, farbig.
Fertigung: Bis auf einen (exemplarbedingten?) Fehler im Finale von op. 101 ohne Mängel.

Paul Badura-Skoda's Gesamtaufnahme der 32 Klaviersonaten Beethovens ist ein editorisch sonderbarer Fall, den man publizistisch am besten auf zwei Ebenen in den Griff zu bekommen versucht. Die eine ist schnell und unverdächtig bezeichnet: Badura-Skoda spielt die Werkreihe auf sieben „instruments d'époque“, wobei die klanglichen und anschlagstechnischen Unterschiede der Hammerflügel von Johann Schantz, John Broadwood (zwei Exemplare), Anton Walter, Caspar Schmidt, Georg Hasska und Conrad Graf – werkbezogen, und für sich gehört – ein faszinierendes Spektrum der Intentionen Beethovens und der aufführungspraktischen Möglichkeiten anno dazumal eröffnen. Daß Badura-Skoda für die fünf letzten Sonaten (ab op. 101 also) den Conrad-Graf-Flügel verwendet, erscheint nur allzu logisch, denn – wie überliefert – dürfte dieses Instrument den Vorstellungen Beethovens besonders entgegengekommen sein.

In einem sehr persönlich gehaltenen Text über seine „Erfahrungen mit der Hammerklaviersonate“ (op. 106) meint Badura-Skoda, daß ein Pianist, und wäre er auch der Größte, nicht allen Aspekten des Werkes gerecht werden könne. Er hofft in Respekt erheischender Bescheidenheit, einen Teil „dieses aufwühlenden und zugleich erhebenden Erlebnisses“ vermittelt zu haben. Wahr gesprochen! Allzu wahr! Denn hier sind wir – siehe oben! – bei der zweiten Rezeptionsebene angelangt. Die manuelle Übertragungstechnik des Pianisten – die Unwägbarkeiten der alten Aufführungsmöbel einkalkuliert – ist in den schnellen, unbequemen Sätzen derart überfordert, daß ohne große Bosheit von ärgerlichem Herumgenudele gesprochen werden muß. Immer wieder wird der Hörer an Guldas mahnende Worte in Richtung wienerischer Pianistik erinnert: Talent und Inspiration müßten durch Genauigkeit – also durch (aus)übende Kontrolle – abgesichert sein. Hier aber feiert die Schlamperei, das metaphysisch verklausulierte Ungefähr genau jene Triumphe, die hinterrücks die Verwendung historischer Instrumente in Verruf bringen. *Peter Cossé*



Nicht mehr als ein akustischer Überblick.



Fauré, Sämtliche Klavierwerke: Nocturnes, Barcarolles, Thème et Variations op. 73, Impromptus u. a.; Jean Hubeau (Klavier); *Erato/Teldec 4 CD 2292-45023-2 (WD: 4 Std. 09'57'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988/1989
Klangbild: Präsent, leicht „schepprig“ (Instrument?).
Fertigung: Unzuverlässige Plattenhalterung, sonst gut.

Paul Crossley hat jüngst mit seiner CBS-Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Francis Poulenc gezeigt, welche Verbindung von Gründlichkeit, pianistischer Geschmeidigkeit und werkorientierter Begeisterungsfähigkeit zu einem literarisch großflächigen, im einzelnen kaum je erlahmenden Übermittlungskonzept notwendig ist. Sein französischer Kollege Jean Hubeau, der sich vor allem mit Kammermusik aufnahmen als erfahrener Praktiker der bekannten, aber auch weniger vertrauten Musik seines Landes via Schallplatte zu profilieren vermochte, bietet als „integraler“ Fauré-Stilist in dieser Hinsicht zu wenig. So ist diese vier Platten starke CD-Zusammenstellung allenfalls als eine Lehr- und Lernhilfe ohne pianistischen bzw. interpretatorischen Gültigkeitsanspruch zu verzeichnen. Hubeaus motorisch immer etwas körniger, ungeschmeidig und trocken, ja „scheppend“ wirkender Vortragstil erinnert mich – auf deutsche Katalogverhältnisse übertragen – an die Soloeinspielung mit Horst Göbel, Franzpeter Goebels oder Peter Schmalfuß. Das ist alles zu sehr gelesen und von Note zu Note gefingert, ohne Glanz und – je nach dramaturgischer Ausgangssituation – zu bemüht zusammengefaßt. Und von einigen substanziell starken Stücken aus Faurés Nocturnes, Impromptus oder Barcarolles-Serien abgesehen, ist es dem Interpreten im Bereich dieses Klavier-Schaffen ausweichlich auferlegt, aus dünnen Wasserspielen musikalische Nährstoffe und aus durchsichtigen Sentimentalitäten den Bedeutungskern herauszuzaubern. Pascal Rogé, der jungen Engländerin Kathryn Stott und Emile Naoumoff ist dies (im Auswahlverfahren) gelungen – und auch Paul Crossley konnte sich in den kurzen Stücken und den anspruchsvollen Variationen op. 73 leuchtender, eleganter in Szene setzen. Der Langeweile sind bei dieser Edition kaum Grenzen gesetzt. *Peter Cossé*



Lyrisch, virtuos, bemüht.



Liszt, Klaviersonate h-Moll, Petrarca-Sonett Nr. 104, Petrarca-Sonett Nr. 123, Après une lecture du Dante – Fantasia quasi Sonata (Dante-Sonate); Elisabeth Leonskaja (Klavier); *Teldec CD 2292-44984-2 (WD: 65'12'') DDD*
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

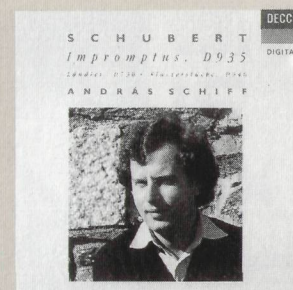
Elisabeth Leonskajas imponierende Pianistik, die Art, wie sie unverzärtelte Disposition mit klarer Virtuosität verbindet, erhebt sie zu einer Musikerpersönlichkeit, die sich in den oberen Rängen der derzeitigen Pianistengilde bewegt. Und doch hinterläßt zumindest die Einspielung der h-Moll-Sonate einen zunächst hochgradig stimulierten, im weiteren Verlauf aber größtenteils unbefriedigten Hörer.

Von Liszts h-Moll-Sonate kann man behaupten, sie verlange geradezu nach dem Publikum, dem Podium und nach all den Risiken und Möglichkeiten, die ein öffentlicher Klavierabend jedem sensiblen Künstler bietet. Es ist ja nicht verwunderlich, daß – von wenigen Ausnahmen (Horowitz, Pletnjov) abgesehen – alle erfüllten und erfüllten Deutungen dieses Stückes live erfolgten. Unter Elisabeth Leonskajas Händen reagiert die Sonate h-Moll wesentlich empfindlicher auf die Studioatmosphäre als die kleine Dante-Sonate. Die enormen Spannungen, die Frau Leonskaja aufbaut, dürfen sich nämlich nie richtig entladen. Schon der ekstatische D-Dur-Hymnus findet keine volle Entfaltung, was aber noch verständlich ist: Wenn es hier mit einem Pianisten „durchgeht“, vergißt er leicht, daß die mit dem schwachen fünften Finger zu spielende Melodie eigentlich wichtiger ist als der akkordische Bombast. Aber auch ähnliche, pianistisch glänzend bewältigte Höhepunkte kranken daran, daß Frau Leonskaja zwar die manuelle, nicht aber die physische Veranlagung eines Gilels, Richter oder Gelber besitzt.

Weitaus besser gefällt die Dante-Sonate: Elisabeth Leonskaja findet hier einen Mittelweg zwischen Arraus innerlich-dramatischer, die süßen Momente voll auskostender Deutung und der nur sportlich-virtuos Version des Van Cliburn-Gewinners Schub. Und daß das Lyrische ihre Schwäche nicht ist, beweisen die Petrarca-Sonette. *Till Janczukowicz*



Schwanengesänge, Liebesbotschaften.



Schubert, Impromptus D 935 op. 142, Ländler D 790, Allegretto D 915, Drei Klavierstücke D 946; András Schiff (Klavier); *Decca CD 425 538-2 (WD: 74'26'') DDD*
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Präsent, leicht verfärbt (wirkend), dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.

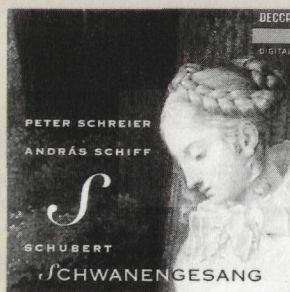
Schubert, Schwanengesang, Herbst, Der Wanderer an den Mond, Am Fenster, Bei dir allein; Peter Schreier (Tenor), András Schiff (Klavier); *Decca CD 425 612-2 (WD: 62'35'') DDD*
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Präsent, offen, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Rahmen der Schubertiade Hohenems – die Programmankündigungen für den jüngsten Durchgang haben es bewiesen – ist der ungarische Pianist András Schiff inzwischen zum künstlerischen Dreh- und Angelpunkt avanciert – zumindest was die Klavierwerke, die Kammermusik und das Liedschaffen anbelangt. Zwei Decca-Editionen mit Klavierstücken und Liedern (Einzelwerken und verlagstechnisch bedingten „Serien“) bestätigen Schiffs Schubert-Engagement auch im discographischen Bereich – und sie spiegeln recht genau seine im Konzertsaal zu beobachtenden gestalterischen Vorlieben und natürlich auch seine pianistischen Charakterisierungskünste wider.

Bei der Soloplatte, die dankenswerterweise ein thematisch abwechslungsreiches Programm enthält, haben für mein Empfinden die tendenziell hellen, tänzerisch bewegten, idyllischen Verlaufskurven Vorrang. Schiffs glitzernde, wie auf einem Streichinstrument angestrichene, unendlich elastische Skalen in den Variationen des Impromptus in B-Dur (D 993,3), die gleichsam mit den Fingerspitzen lächelnd angetupften Liebesbotschaften der posthum herausgegebenen „Drei Klavierstücke“ und die raffiniert-unschuldige Verbindung von Volkstümlichkeit und Kunstinn in den Ländlern (D 790) sind mannigfaltige Beweise einer Klavieristik, die sich nicht nur von den Händen, sondern von begründeten Emotionen und in ganz besonders glücklichen Momenten auch von der unwiderlegbaren Intuition leiten läßt. Die dunklen, motorisch verbisseneren Seiten dieser Werkfolge scheint mir dieser Musiker nur im Ansatz zu zitieren. Im ersten Impromptu bleiben die von Schubert drohend, zumindest nicht umgänglich

ORGEL

VOKALWERK



kreisenden Begleitfiguren verhältnismäßig leutselig – und auch die „leeren“ thematischen Raumerkundungen im „Allegretto“ (D 915) wirken immer wieder begütigend angesprochen, als wollte sich Schiff nicht allzu sehr die Hände schmutzig machen. Ein Ästhet, könnte man ausrufen. Ein (nicht mehr ganz) junger Apologet der Anmut, der wohlinstallierten Lebenskultur, dem die Stürme, die Schläge und Wunden in den erregtesten Phasen der drei „Klavierstücke“ die Laune nicht verderben können. Das ist Schiffs Auffassung, und es gilt sie zu respektieren, aber ich fühle mich mit den Darstellungen dieser Stücke von Brendel oder Richter gründlicher, im besten Sinne verletzender informiert als durch Schiffs gelenkige, unverdrossene Rüstigkeit.

Dieser mit großer Hochachtung vor den Leistungen des Pianisten angebrachte Vorwurf gilt auch für die Einspielung der späten Rellstab-, Heine- und Seidl-Lieder, mit deren Koppelung Peter Schreier und Andrés Schiff zwar die „Schwanengesang“-Praxis nicht ganz negieren, aber in Verbindung mit vier weiteren Liedern (Rellstabs „Herbst“ sowie „Der Wanderer an den Mond“, „Am Fenster“ und „Bei dir allein“ von Seidl) eine größere und in sich stimmige Übersicht der letzten vokalen Bestimmungen Schuberts erzielen. In der einleitenden „Liebesbotschaft“ rumpelt Schiff ein wenig – offenbar im Bestreben um eigenwillige Akzentuierung und Farbgebung unter Vermeidung begleiterischer Allerweltpianistik à la Werba. Der Bösendorfer-Klang wirkt verfärbt, etwas aufdringlich – ein Umstand, der auch für die Soloplatte kennzeichnend ist (und nicht weniger für seine letzten Decca-Einspielungen mit Mozart-Konzerten!). Vielleicht träumt Schiff vom Hammerflügelklang vergangener Zeiten. Mir ist dieses Aroma zu schimmelig, zu wenig brilliant in den Spitzen. Aber es deckt sich – betrüblicherweise – mit den vokalen Farben und Anstrengungen von Peter Schreier, der mit Klugheit und Erfahrung noch einmal von Leidenschaft, Verbitterung und Kriegers Ahnungen berichtet: mit erzwungener Höhe, mit vielen kastratisch anmutenden Valeurs und – auf der Habenseite – mit der ihm eigenen Genauigkeit von Intonation und Worterkundung. Aber ich wage es anzumerken: Dieser erweiterte „Schwanengesang“ kommt für Schreier etwas zu spät.

Peter Cossé



Säkularisierte Orgelmessen, brillant aufgenommen.



Couperin, Messe pour les Paroisses, Messe pour les Couvents, Clérambault, Suite du deuxième ton; Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/Teldec 2 CD 2292-45460-2 (WD: 107'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Exzeptionell durchsichtig und gleichzeitig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

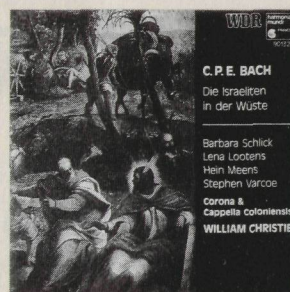
Marie-Claire Alain, die Grande Dame des Orgelspiels, die in den 60er Jahren wesentlich am Repertoire des Erato-Labels beteiligt war, spielt auf der Orgel der Kathedrale Sainte-Cécile in Albi die wohl beliebtesten Werke des französischen Orgelbarock, die beiden Orgelmessen von François Couperin, ergänzt um die nicht viel weniger bekannte Suite von Clérambault. Couperins Orgelsätze sind Zeugen einer liturgischen Spielpraxis, die eigentlich in den Bereich der Improvisation fällt und nur in Ausnahmefällen niedergeschrieben wurde. Anders als in Peter Hurfords inzwischen gestrichener Argo-Einspielung vermeidet Marie-Claire Alain jeden liturgischen Bezug insofern, als ausschließlich die Orgelstücke aufgenommen sind und auf die gregorianischen Gesänge verzichtet wird. Was wir hören, ist also eine säkularisierte Fassung, eine Konzertversion der Orgelstücke, jedoch nicht die gesamte Musik der Messen.

Ganz abgesehen von allen Annehmlichkeiten der CD, was den Zugriff zum gespeicherten Klang betrifft, ist die Orgel dasjenige Instrument, das am meisten von der verzerrungsfreien, die Dynamik und die Baßreproduktion auskostenden Wiedergabetechnik profitiert. Erst digital können die schnarrenden Zungenpfeifenregister mit der wünschenswerten Klarheit zur Geltung kommen, ohne daß Abspielverzerrungen die Perspektive trüben. Hinzu kommt aber auch die exzellente Technik seitens der Tonmeisterin Yolanta Skura. Das Orgelspektrum ist immer klar und zugleich räumlich, wobei der charakteristische Klang jeder einzelnen Pfeife hörbar wird. Daß dabei Unebenheiten des Spiels nicht verschleiert werden, spricht für die Ehrlichkeit der Produktion.

Martin Elste



Wiederwahl des auserwählten Volkes.



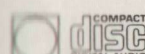
C. Ph. E. Bach, Die Israeliten in der Wüste Wq 238; Barbara Schlick, Lena Lootens (Sopran), Hein Meens (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Corona & Cappella Coloniensis, William Christie; harmonia mundi France/Helikon CD 901321 (WD: 79'06'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Kräftiger Hallzusatz.
Fertigung: In Ordnung.

Mozart saß gerade an seinen Violinkonzerten, als ein anderer Meister des Kantablen, Bach-Stammhalter Carl Philipp Emanuel, die (Hamburger) Öffentlichkeit mit einem neuen Chorwerk seiner Feder bekannt machte. Unter der „Schirmherrschaft“ Klopstocks im Druck erschienen, stellt die Komposition einen Markstein in der Geschichte des empfindsamen Oratoriums zwischen Händel und Haydn dar, in der Tradition von Telemanns „Seligem Erwägen“ sowie Grauns „Tod Jesu“. Die „Israeliten“ begegnen dem Betrachter in bewußt schlicht gehaltenem Gewand, ausdrucksreiche und zum Teil durch wirkungsvolle Pausen garnierte Melismen vertreten kontrapunktische Ambitionen. Aufhorchen läßt ein Detail wie das große Fagottsolo im Gebet des Moses (Nr. 15) als gezielt eingesetzte Klangfarbe: Das „Empfinden“ Carl Philipp Emanuel schloß den Sinn für solche äußerlichen Effekte nicht aus.

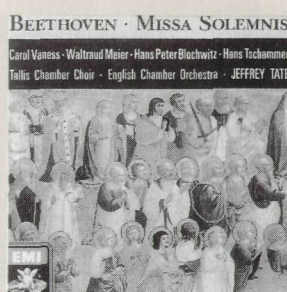
In der Produktion des Westdeutschen Rundfunks geht der Mosesfigur selber jegliche Autorität ab, Stephen Varcoes kleine und unausgeglichene Baritonstimme mindert die Glaubwürdigkeit des wunderlichen Geschehens. Wo der Text des Daniel Schiebeler es zuläßt, gestattet sich die Sopranistin Lena Lootens (zweite Israelitin), die Töne gehörig zu „ziehen“ – fraglos auf Vorschlag des Dirigenten. William Christie, hier ohne Les Arts Florissants, liegt auch sonst spürbar an größtmöglicher Anschaulichkeit des Geschilderten, zahlreiche Tempomodifikationen sind entsprechend motiviert. Für den einzigen Choralatz (Nr. 26) wäre erheblich mehr Durchhörbarkeit zu wünschen gewesen: schade um die Mittelstimmen!

Da die umfassende Capriccio-Jubiläumsedition von 1988 auf die Berücksichtigung der „Israeliten“ verzichtet hat, steht der editorische Wert dieser CD mit fast 80minütiger Spieldauer außer Frage.

Volkmar Fischer



Kriegsgefahr.



Beethoven, Missa solemnis D-Dur op. 123; Carol Vaness (Sopran), Waltraud Meier (Alt), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Hans Tschammer (Baß), Tallis Chamber Choir, English Chamber Orchestra, Jeffrey Tate; EMI CD 7 49950 2 (WD: 78'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Kriege zu führen, ist eine der Lieblingsbeschäftigungen des Menschen (gewesen?). Dementsprechend hat Beethoven – nach dem Vorbild von Haydns „Paukenmesse“ – der „Bitte um innern und äussern Frieden“ am Schluß seines bedeutendsten Sakralwerkes eine berühmt gewordene militaristische Episode beigegeben, ein Interludium, das in der Neuaufnahme der EMI collagenhaft eingeblendet wirkt, weil die Pauke hier plötzlich mit aktivistischem Aplomb aufwartet (Schlägel, Intonation!). Dadurch erscheint die Brüchigkeit der Partitur an dieser Stelle sinnfällig signalisiert, ihr theatralisches Moment stark akzentuiert.

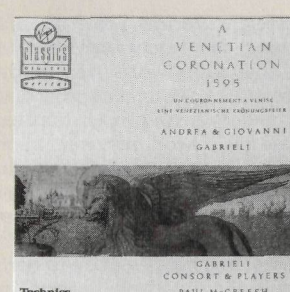
Doch auch sonst kann ein opernhafter Zug als Kennzeichen dieser Londoner Einspielung gelten. Besonders die beiden Damen unter den Gesangssolisten, Carol Vaness und Waltraud Meier, tragen zur zusätzlichen Profanisierung dieser ohnehin unliturgisch-antiklerikalen Vertonung des Meßordinariums bei. Das interpretatorische Konzept, sollte es vorgelegen haben, geht deshalb nicht auf, weil sich Tenor und Baß (Blochwitz und Tschammer) sehr „demütig“ verhalten, ihre Opernerfahrung also hier nicht spüren lassen. Jeffrey Tate scheint Beethovens härtestem „Brocken“ gegenüber wenig Skrupel gehabt zu haben, sonst hätte er ihn noch nicht so bald in Angriff genommen. Die ersten Takte des „Kyrie“ verärgern jeden metrisch sensiblen Hörer, entscheidet sich der Dirigent doch erst nach langem Zögern für ein Tempo. Im Verlauf des Ganzen entschädigt der Brite – wie Sinopoli promovierter Mediziner – durch sezierenden Zugriff. Seine zeitweilige Rasanz fordert den erfreulich belastbaren Tallis Chamber Choir bis zum letzten.

Ein Lob den Produzenten: Beethovens Messenkoloß kann hier in aller gebotenen Konzentration ohne den sonst so lästigen CD-Wechsel studiert werden. Auch die Anschaffung ist natürlich nicht so kostspielig wie bei den konkurrierenden 2-CD-Editionen.

Volkmar Fischer



Wieder eine Rekonstruktion.



Eine venezianische Krönungsfeier: Meßsätze, Motetten und Instrumentalstücke von Andrea und Giovanni Gabrieli, Cesare Bendinelli, Magnus Thomsen; Gabrieli Consort and Players, Paul McCreesh; Virgin/BMG-Ariola CD 260 289-231 (WD: 71'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Gesangsstimmen teilweise überdeckt.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wie die meisten Rekonstruktionsversuche, die den Schallplattenmarkt zur Zeit geradezu überschwemmen, präsentiert auch diese Produktion ein fiktives musikalisches Ereignis. Wieder einmal wird bei der Rekonstruktion selbst – es handelt sich diesmal um die Krönungsmesse für den Dogen Marino Grimani am 27. April 1595 in Venedig – auf akribische wissenschaftliche Quellenforschungen verwiesen; und wieder einmal bleibt das Unternehmen doch fragwürdig. Es ist z.B. schwer nachzuvollziehen, warum bei einem derart feierlichen Ereignis (für das von den jeweiligen Komponisten der St. Markus-Kirche neue Stücke erwartet, ja gefordert wurden) neben einigen Werken von Giovanni Gabrieli auch nachweislich ältere Meßsätze des damals schon seit neun Jahren toten Andrea Gabrieli das musikalische „Rückgrat“ bilden; auch ist es kaum verständlich, wieso in die Rekonstruktion einer Messe im Jahre 1595 Instrumentalstücke aus den Jahren 1600 und 1614 hineingelangen konnten...

Die Spannung und Vitalität der Aufführung lassen diese Bedenken einigermaßen vergessen, wobei ein uneingeschränktes Lob diesmal den klangschönen, präzisen und sensiblen formulierenden Instrumentalisten gebührt. Die Sänger des Gabrieli Consort bieten eine stimmtechnisch und musikalisch ausgefeilte, aber etwas kraftlose Leistung, die auch durch solche bombastischen Momente wie z.B. den dröhnenden Schluß in „Omnes gentes“ von Giovanni Gabrieli nicht an Ausdruckstärke gewinnt. Und so lobenswert es ist, wenn man sich bei der Aussprache auf „neueste linguistische Forschungen“ bezieht, wäre es doch wünschenswert gewesen, eine deutlichere und prägnantere Textartikulation anzustreben.

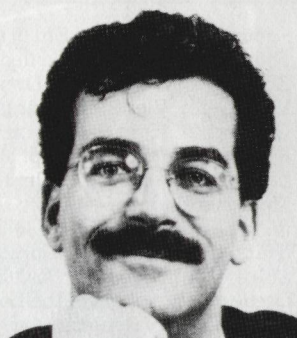
Éva Pintér

GRAMMONT präsentiert

NEUE MUSIK

Christoph Delz

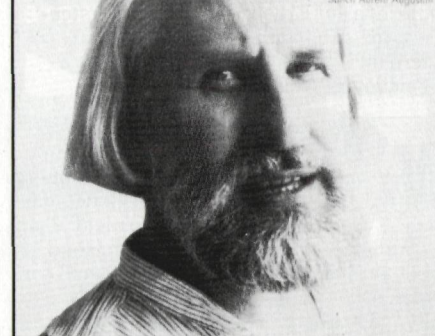
Arbeitslieder
Klavierquartett
Streichquartett



GRAMMONT
CTSP 20.2

Klaus Huber

Soliloquium
Sancti Aurelii Augustini



Roland Moser

GRAMMONT
CTSP 12.2

«Wortabend»
Eine Szene
für 2 Stimmen
und
13 Instrumente
«Wal»
für schweres
Orchester mit
5 Saxophonen



Christoph Delz Arbeitslieder · Klavierquartett · Streichquartett ·
 GRA-CD 500018 ADD / GRA-LP 18
 Klaus Huber Soliloquium Sancti Aurelii Augustini, Oratorium ·
 GRA-CD 500024 ADD / GRA-LP 24
 Roland Moser Wortabend, Szene ·
 Wal, für 5 Saxophone ·
 GRA-CD 500012 ADD / GRA-LP 12 ·
 Katalog kostenlos

