



Das gefährlich
Schöne.



Schostakowitsch, Streichquartette Nr. 4 D-Dur op. 83, Nr. 11 f-Moll op. 122 und Nr. 14 Fis-Dur op. 142; Hagen-Quartett;
DG CD 445 864-2 (WD: 71'06") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1994
Klangbild: Präsent, natürlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Schostakowitschs Streichquartett Nr. 4 hebt wie ein schlichtes, naives Volkslied an. Unmerklich trübt sich die Stimmung ein; die Musik wird rauher, greller, zerquälter, schroffer, angespannter, bis die anfängliche Stimmung gänzlich ins Bedrohliche umgeschlagen ist, so daß man fast schon vermeint, in ein anderes Werk hineingeraten zu sein. Wenn dann die anfängliche naive Musik zurückkehrt, ist diesem schlichten, einfachen Tonfall nicht mehr zu trauen. Die Musik ist gewissermaßen endgültig schwarz eingefärbt. Es fasziniert, wie das Hagen-Quartett diese Ausdrucksentwicklung der Musik nach außen kehrt und unmittelbar erfahrbar macht. Blendend disponiert, spielt das Ensemble vor allem „sprechend“, es entwickelt die Musik in konsequenter Differenzierung als Klangrede.

Dieses Interpretationskonzept bewährt sich womöglich noch besser bei den Quartetten Nr. 11 und Nr. 14, die zum Spätwerk des Komponisten zählen. Die Musiksprache wird noch lapidarer, knapper, ja formelhafter, aber der musikalische Ausdruck noch intensiver, dichter, radikaler. Im Quartett Nr. 11 bietet Schostakowitsch ganz ungewöhnliche, nicht nur quartettmäßig gesetzte Charakterstücke – die Sätze sind mit „Etüde“, „Humoreske“ oder „Rezitativ“ überschrieben –, sondern der musikalische Satz wird auch häufig auf die gefährlich dünne Zweistimmigkeit reduziert. Das Hagen-Quartett bewältigt die immensen musikalischen – nicht bloß die spieltechnischen – Schwierigkeiten durch Intensität. Jeder Ton wird richtig gewichtet, jede Pause erhält Anspannung und „Ausdruck“. Eine plötzliche Änderung der Dynamik reißt Abgründe auf, ein beiläufiger, formelhafter Kontrapunkt verdüstert die Musik unheimlich. Hier gibt es keine Routine; vielmehr spielt das Ensemble mit einer Emotionalität, die unmittelbar mit dem Hörer kommunizieren will, ihn direkt, unverstellt anspricht. Dabei gibt es aber keine unnötigen Übertreibungen, etwa Verzerrungen in der Artikulation und verschleppte oder überhastete Tempi. Vielmehr wirken diese Interpretationen umso eindrucksvoller, als sie sich keinerlei auffällige Manierismen leisten.

Giselher Schubert



Kultiviert.



Schulhoff, Kammermusik (Vol. 2): Divertimento für Streichquartett op. 14, Streichsextett, Duo für Violine und Violoncello; Kocian-Quartett, Jan Talich (Viola), Evžen Rattay (Violoncello); Supraphon/Koch CD 11 2167-2 (WD: 61'04") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Spät, aber bestimmt nicht zu spät hat das tschechische Kocian-Quartett die Musik seines Landsmanns Erwin Schulhoff entdeckt. Nachdem das 1972 gegründete Ensemble kürzlich alle drei Streichquartette des 1942 im Konzentrationslager umgekommenen Komponisten in einer beeindruckenden Interpretation vorgestellt hat, folgen nun als Volume 2 der Kammermusik-Serie drei leichtgewichtiger Werke. Das Divertimento des 20-jährigen Schulhoff, komponiert 1914 während seines Studiums in Köln, ist ein noch ganz der Tradition verpflichtetes, burleskes Stück, das schon große handwerkliche Souveränität, aber noch wenig vom späteren Stil erkennen läßt. Schulhoffs absolut eigenständige Sprache, in der sich auf immer wieder verblüffende Weise slawische Folklore mit einem breiten Spektrum an neoklassischen und expressionistischen Zügen zu einer bisweilen grotesken, aber stets faszinierenden Melange verbindet, zeigt sich erst im Streichsextett. Im Duo für Violine und Cello gewinnt dann Schulhoffs Freude am Drive und an rhythmischen Provokationen die Überhand.

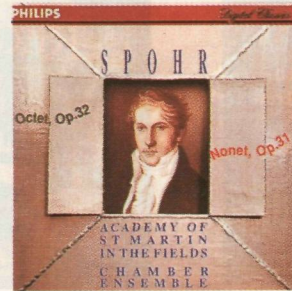
Wie schon bei den Streichquartetten spielen die Musiker aus Prag die rhythmisch vertrackten Partituren auch diesmal wieder mit vollem Einsatz und mitreißendem Drive. Gleichwohl kommt dabei die Klangkultur nicht zu kurz. Im Gegenteil: Im Vergleich mit der kürzlich von NDR-Musikern veröffentlichten Einspielung, bei der vor allem die unbehauenen, rauhen und grotesken Momente der Musik betont werden, klingt zum Beispiel das Duo in der Version der Tschechen viel kultivierter und fast ein wenig geschönt. Freude am Klang und tänzerischen Rhythmen zeichnen auch das Divertimento aus, während das Sextett mit großem Ernst, emotionaler Emphase und einem breiten Spektrum dunkler Klangfarben ausgelotet wird.

Die Aufnahmetechnik vermittelt ein transparentes und natürliches Klangbild ohne übermäßige Härte. Das Booklet ist etwas dünn, enthält aber zumindest alle notwendigen Informationen. Insgesamt also eine sehr empfehlenswerte Produktion.

Peter Kerbusch



Dezenter Klang-
zauber.



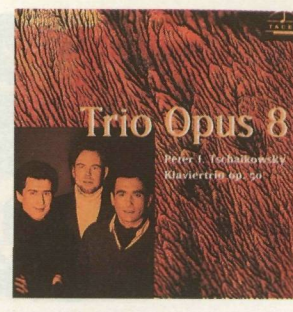
Spohr, Nonett F-Dur op. 31, Oktett e-Moll op. 32, Erinnerung an Marienbad op. 89; Academy of St. Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble; Philips CD 438 017-2 (WD: 74'01") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Natürlich, rund.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Nonett F-Dur op. 31, Oktett e-Moll op. 32: Berliner Oktett (Berlin Classics 9012-2).

Die Schallplattenindustrie schenkt Louis Spohr in den letzten Jahren erfreuliche Aufmerksamkeit. Mag sein, daß man angesichts drohender Übersättigung im Kernrepertoire nach Nebenwegen Ausschau hält. Denkbar wäre als Erklärung aber auch, daß man für die Reize einer Musik, die immer wieder den Spagat zwischen Klassik und Romantik versucht, empfänglicher geworden ist. Das Consortium Classicum und das Ensemble Villa Musica haben unter anderem bei MD+G bereits maßstabsetzende Deutungen vorgelegt. Nun zieht ein größeres Label mit einer berühmten Formation nach. Für seine Aufnahme suchte sich das Kammerensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields zwei der populärsten Kammermusikkompositionen aus. Seiner Interpretation eignet nichts Unerhörtes, nichts Spektakuläres, sie begnügt sich aber auch nicht mit routinierter Solidität. Ohne Hintertgedanken darf man von einem Mittelweg sprechen. Dezent entfaltet sich der Klangzauber, für den Spohr in seiner genialen Instrumentierung (Streicher und Bläser) die besten Grundlagen gelegt hat. Phrasierung und dynamische Gestaltung sind durchdacht und stehen im Dienste von Ausdruck und Transparenz gleichermaßen. Die fein gesponnenen motivischen Fäden verlieren sich auch im komplizierteren Geflecht der Ecksätze nicht und sind als Bausteine in einem größeren formalen Zusammenhang stets wahrzunehmen. Sicherlich könnte sich Spohrs Personalstil insgesamt noch plastischer, eindrucksvoller vermitteln. Der Zug zum Schwärmerischen, Improvisatorischen, der seiner Musik das letzte i-Tüpfelchen aufsetzt, findet in der Deutung des renommierten Chamber Ensembles leider nur schwachen Widerhall. Diese Einschränkung bezieht sich ausdrücklich nicht auf den Walzer der „Erinnerung an Marienbad“, denn hier wurde auch Spohr selbst nicht gerade verschwenderisch von den Mäusen geküßt.

Gero Schließ



Orchestral.



Tschaikowsky, Klaviertrio a-Moll op. 50; Trio Opus 8;
Tacet CD 37 (WD: 48'09") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlicher Hall, starke Raumwirkung, etwas diffus.
Fertigung: Gut.

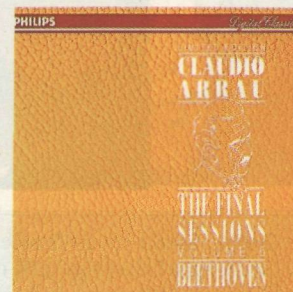
An der Gattung Klaviertrio war Tschaikowsky wenig interessiert. Als ihn seine Freundin und Gönnerin Nadeschda von Meck bat, für ihr hauseigenes Klaviertrio (mit dem jungen Claude Debussy als Pianisten) ein Werk zu schreiben, lehnte er ab: „Sie fragen, warum ich nie ein Trio geschrieben habe. Verzeihen Sie mir, liebste Freundin. Ich würde alles tun, um Ihnen eine Freude zu bereiten, aber dies geht über meine Fähigkeiten. Wohl infolge einer Eigenart meiner Gehörorgane kann ich die Kombination des Pianoforte mit einer Geige und einem Cello nicht ertragen. Für mich passen die Timbres dieser Instrumente nicht zusammen, und ich versichere ihnen, daß es für mich eine Qual bedeutet, einem Trio oder einer Sonate für Klavier und Streicher zuhören zu müssen. Diese physiologische Tatsache vermag ich nur festzustellen, ohne sie erklären zu können...“ Ein tragisches Ereignis erst konnte Tschaikowsky umstimmen: Der Tod des Pianisten und Freundes Nikolai Rubinstein, dem er mit dem Klaviertrio ein Denkmal setzte. „Dem Andenken an einen großen Künstler“ betitelte Tschaikowsky das groß dimensionierte und formal ungewöhnliche Werk, das dem Pianisten besonders dankbare Aufgaben stellt. „Ich fürchte, daß ich eine Musik sinfonischen Charakters für Klaviertrio arrangiert habe“, schrieb Tschaikowsky an Nadeschda von Meck.

Die Interpretation des Trio Opus 8 hebt gerade diesen sinfonischen Aspekt des Werkes in besonderer Weise hervor. Michael Hauber, Eckhard Fischer und Mario Secondi, die sich beim Studium von Brahms' Klaviertrio op. 8 zusammenfanden und seit 1986 gemeinsam auftreten, haben den langen Atem für das fast fünfzigminütige Stück. Sie lassen es in opulenter Klanglichkeit unter einem großen Spannungsbogen entstehen. Die Aufnahmetechnik hat den Raum und den natürlichen Hall der Frankfurter Festeburgkirche in einem Maße mit eingebunden, daß der Klang quasi in eine orchestrale Dimension hineinwächst, ohne jedoch überakustisch zu donnern – wobei es die Streichinstrumente, vor allem das Cello, nicht immer leicht haben, sich gegen das Klavier durchzusetzen. Allein der akustische Aspekt gibt dieser Aufnahme ein ganz eigenes Gepräge, wenn auch in puncto Transparenz Grenzen hörbar werden. Nüchterne Studioatmosphäre gehört eben nicht zur Tacet-Klangphilosophie.

Norbert Hornig

KLAVIER

Geistig durch-
drungen.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 1 f-Moll op. 2,1, Nr. 16 G-Dur op. 31,1, Nr. 22 F-Dur op. 54, Nr. 2 A-Dur op. 2,2, Nr. 24 Fis-Dur op. 78 (Für Theresen) und Nr. 25 G-Dur op. 79; Claudio Arrau (Klavier);
Philips 2 CD 432 173-2 (WD: 107'36") DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1990
Klangbild: Transparent, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Die verkaufstechnische Auswertung der letzten Aufnahmesitzungen Claudio Arraus geht mit der vorliegenden Einspielung nun bereits in die fünfte Runde. Angesichts des hier digital Verewigten ist allerdings zu fragen, ob der Pianist selbst, so er denn noch lebte, dieser Veröffentlichung seinen künstlerischen Segen erteilt hätte. Zwar ist in jeder Phase dieser Aufnahme eine tiefe geistige Durchdringung des musikalischen Stoffes zu spüren, in technischer Hinsicht wackeln die hier errichteten Sonaten-Gebäude aber doch schon sehr bedenklich. Im zweiten Satz von Opus 78 etwa bereitet es Claudio Arrau hörbar Probleme, die von rechter und linker Hand alternierend vorgetragenen Sechzehntelmotive – kurz vor Eintritt des Rondothemas – vor dem Auseinanderfallen zu bewahren. An eine Beachtung der von Beethoven geforderten dynamischen Vorschriften ist angesichts dieser offensichtlichen technischen Überforderung nicht mehr zu denken. Andererseits versteht es der Pianist aber, – vor allem in den langsamen Sätzen – Erlebnishorizonte zu öffnen: Bedächtig, langsam und gedankenschwer zieht der zweite Satz von op. 2,1 seine Bahn.

Ähnlich dem Kompositionsverfahren Beethovens, der – wie Carl Dahlhaus einst feststellte – nicht „in“, sondern „mit“ der Sonatenform komponierte, so scheint Claudio Arrau nicht nur nach „spielender“ Bewältigung des Sonatenwerks Beethovens zu trachten, sondern sich diesen Stücken als nach- und auch neuschaffend-interpretierender Künstler zu nähern. Mit großer Deutlichkeit meiðelt er im wahrsten Sinne des Wortes thematisch bedeutsame Motivbeziehungen heraus, stellt etwa das Finale von op. 2,2 als gewaltigen erratischen Block an das Ende der Sonate und scheut auch nicht davor zurück, den zum Teil doch sehr heroisch aufbrausenden Duktus der Musik in adäquater Form und dementsprechendem persönlichen Engagement darzustellen. Trotz der ohne Zweifel evidenten Meriten dieser Einspielung muß man die Frage nach der Legitimität dieses Unterfangens stellen.

Josef Manhart

Johannes Brahms
Horntrio op. 40
Klarinettenrio op. 114

Dieter Klöcker, Klarinette
Christoph Henkel, Violoncello
Wolf Dieter Streicher, Violine
Sebastian Weigle, Horn
Claudius Tanski, Klavier

MDG 301 0595-2

Ersteinspielung

Johannes Brahms
Kyrie g-Moll für gemischten Chor und Continuo WoO 17
Fuge as-Moll für Orgel WoO 8
Missa Canonica C-Dur für Chor a cappella WoO 18
Robert Schumann
Missa Sacra c-Moll op. 147 für gemischten Chor, Solisten und Orgel

Christoph Anselm Noll, Orgel
Kölner Kammerchor
Leitung: Peter Neumann

MDG 332 0598-2

MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

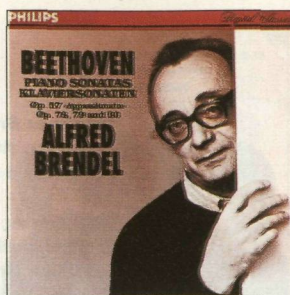
Bachstraße 35 · D-32756 Detmold
Telefon 05231/24001 · Telefax 05231/26186

MDG-audiophile Referenzaufnahmen:
Fordern Sie unseren Gesamtkatalog an!

Im Vertrieb von: Helikon (Deutschland)
Musikontakt, Zürich (Schweiz)
Gramola, Wien (Österreich)



Beethoven, neu überdacht.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 25 G-Dur op. 79, Nr. 24 Fis-Dur op. 78, Nr. 27 e-Moll op. 90 und Nr. 23 f-Moll op. 57 (Appassionata); Alfred Brendel (Klavier);
Philips CD 442 787-2 (WD: 59'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Direkt, voluminöser Klavierton.
Fertigung: Nebengeräusche im ersten Satz von op. 78, sonst in Ordnung.

Mit jeder neuen Einspielung, die Brendel in Sachen Beethoven vorlegt, wird deutlicher, daß diese Neuaufnahmen alles andere sind als bloße klangtechnische Kosmetik alter Ansichten und Einsichten. Zwar findet man in seinen neuen Beethoven-Deutungen auch Tugenden, die seine früheren Aufnahmen auszeichnen, wie etwa akribisches Herausarbeiten der feinen und feinsten motivischen Verästelungen, kontemplatives Innehalten sowie eine makellose pianistische Technik, hie und da vielleicht auch eine allzugroße Pedalverliebtheit, doch Brendel scheint in seinen Neudeutungen neue Ansätze, neue Ausgangspunkte zu definieren, er scheint sich emotional deutlicher und vor allem eindeutiger zu engagieren.

Dabei behandelt er die Sonaten, die im „großen“ Repertoire eine etwas geringere Rolle spielen, wie beispielsweise die G-Dur-Sonate op. 79 oder deren Fis-Dur-Schwester op. 78, mit dem gleichen Respekt wie die „Appassionata“. In der e-Moll-Sonate op. 90 läßt Brendel es zu Beginn ein wenig an der geforderten „Lebhaftigkeit“ fehlen. Er realisiert den Hauptsatz eher verhalten, nachdenklich, ohne dadurch jedoch den Kontrast zwischen auffahrendem Achtel- und getragenen Viertelaufakt einzuebrennen. Stets präsent ist in dieser Interpretation die auf syntaktischer sowie formfunktionaler Ebene herrschende Ambiguität des Materials. Nicht suchend oder tastend realisiert Brendel die imitatorisch gearbeitete Rückführung zur Reprise, sondern als prozessualen Ablauf, dessen stringente Zielstrebigkeit keinen Platz läßt für Kontemplativität. Mittels einer richtiggehend erfüllten wirkenden Agogik vermeidet er im zweiten Satz den Eindruck eines zu monoton und motorisch ablaufenden Geschehens.

Instrument und räumliches Ambiente des Reitstades in Neumarkt schaffen in Sachen Akustik die richtigen Verhältnisse für eine gelungene Einspielung, deren Fortsetzung man mit freudig hoffnungsvoller Erwartung entgegenblicken darf.

Josef Manhart



Vom Chopin-Wunderkind zum „Ich“-Interpreten.



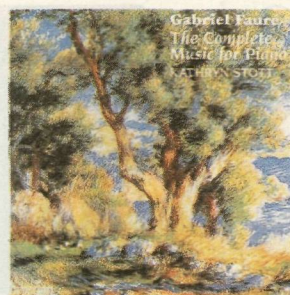
Chopin, Fantasie op. 49, Grande Valse op. 42, Grande Valse Brillante op. 34 Nr. 1 und Nr. 2, Polonaise op. 44, Nocturne op. 27 Nr. 1 und Nr. 2, Nocturne op. 32 Nr. 2, Scherzo Nr. 2 op. 31, Sonate Nr. 3 op. 58, Mazurkas op. 17 Nr. 4, op. 24 Nr. 4, op. 30 Nr. 3, op. 50 Nr. 1 und Nr. 3, op. 56 Nr. 2, op. 59 Nr. 3 und op. 63 Nr. 1-3; Evgeny Kissin (Klavier);
RCA/BMG-Ariola 2 CD 74321 25807 2 (WD: 131'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar und differenziert, Klavier nicht zu dicht, aber präsent (teils live).
Fertigung: Einwandfrei.

Als Teenager hat Evgeny Kissin Chopin-Aufnahmen von einer musikalischen Unbefangenheit und Stimmigkeit vorgelegt, die nicht erdacht, nur nachgefühlt sein konnten. Mittlerweile kann man von dem 23jährigen sagen: Er ist und bleibt ein Chopinist – kein verträumter, kein verspielter, kein verliebter, sondern ein mit subtilen Klangwerten changierender und vor allem rhythmisch flexibel federnder Chopinist. Insgesamt packt er etwas beherzter als in jüngeren Jahren (so etwa zu Beginn der dritten Sonate): Da ist mehr von einem „Ich“, das etwas sagen will, zu spüren. Die klangliche Feinabstimmung ist seine Sache immer noch, auch wenn er nicht zu den Klangfarben-Malern à la Horowitz gehört. Von der Selbstverständlichkeit, mit der er einst musikalische Klippen umschiffte, hat er etwas abgeben müssen. Evgeny Kissin hat mittlerweile viel nachgedacht, das ist an allen Ecken und Enden herauszuhören. Aber er hat sich – trotz einiger zwischenezeitlicher Schwierigkeiten bei Aufnahmen von Komponisten wie Schubert und Rachmaninoff – nicht fesseln bzw. festhalten lassen von seiner eigenen Intellektualität. Die früher oft bang gestellte Frage, ob er denn den Sprung vom Wunderkind zum Erwachsenen schaffen wird, ist klar mit einem „Ja“ zu beantworten. Dabei bewegt sich Kissin noch nicht vollkommen sicher bei seiner erneuten Auseinandersetzung mit Chopin. Er zeigt einen deutlich längeren Atem für weitreichende Formbögen, hat mehr Überblick. Manchmal aber scheinen seine Finger im Leerlauf auf- und abzudüsen (so in der Polonaise op. 44). Aber es kommt immer wieder zu diesen umwerfenden Strecken, wo Kissin Chopins Musik wie eine immer spannungsvoller aufsteigende Spirale zu gestalten vermag, wo er nachläßt, ohne auch nur eine Spur zu entladen, wo er staut und auf immer höhere Spannungsebenen steigt und plötzlich durchbricht in eine Sphäre musikalischer Schwerelosigkeit, wo eine entfesselte Virtuosität den Hörer „mitfliegen“ läßt ... – Was hätte das für eine Veröffentlichung werden können, wenn RCA sich besonnen hätte, eine rundum fulminante Silberscheibe herauszubringen und nicht zwei, die immer wieder mal fesseln!

Kalle Burmester



Kathryn Stott – Miss Fauré nun insgesamt.



Fauré, Das gesamte Klavierwerk: Nocturnes Nr. 1-13, Barcarolles, Impromptus, Thema und Variationen op. 73, Romanzen op. 17, Valses-caprices, Ballade op. 19, Huit pièces brèves op. 84, Dolly op. 56, Préludes op. 103, Mazurka op. 32; Kathryn Stott, Martin Roscoe (Klavier);
Hyperion/Koch 4 CD 66911/4 (WD: 4 Std. 55'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Räumlich, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei.

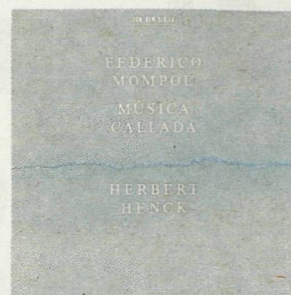
Nimmt man die Fauré-Einspielungen der englischen Pianistin Kathryn Stott, so kommt der Verdacht auf, es handle sich tatsächlich um den Prozeß einer Aneignung, ja einer über die Jahre gewachsenen und letzten Endes festverankerten Liebesbeziehung. Im Frühjahr 1987 bestand bereits die Gelegenheit, eine Auswahl von elf Stücken (Conifer CD 138) zu begutachten und mit einem FF-Stern zu prämiieren. Die Aufnahmen waren 1986 produziert worden. Zwei Jahre später begab sich die Kentner- und Perlemuter-Schülerin, nun gerade 30jährig, erneut ins Studio und ergänzte ihr Conifer-Fauré-Programm durch weitere elf Nummern, die zusammen mit dem ersten Päckchen kürzlich in einer Doppelkassette greifbar geworden sind (75605 51751 2). Ein schönes, repräsentatives Programm in kundiger, überzeugender Darbietung, aber wie sich jetzt in Betracht der Hyperion-Gesamtaufnahme zeigen sollte, durchaus ausbaufähig – nicht nur, was die reine Werkstatistik anbelangt, sondern auch in allen Bereichen der Tongebung und der Themencharakterisierung.

Mit diesen vier CDs ist der seltene Fall gegeben, daß es einer Musikerin gelingt, in in seiner Totalität nicht eben volkstümliches, also nur begrenzt mehrheitsfähiges Œuvre als ein ernstes, sozusagen echtes Anliegen plausibel zu gestalten. Kathryn Stotts geschmeidige Technik, ihr Geschmack, ihr klarer, leuchtender Ton und ihre Beweglichkeit in allen Fragen der tänzerisch-lyrischen und balladesken Dosierung sind ein beruhigendes Guthaben für ein Projekt, in dessen Verlauf die stürmischen Wasser und die rauhen musikalischen Winde nur am Rande erwähnt werden. Oft, sehr oft gilt es, dem Fauréschen Plätschern und Quasseln gewissermaßen von außen Halt und Sinn zu verleihen. Und dies gelingt der kaum je in ihrem Engagement erlahmenden Musikerin auf schier aufopferungsvolle Weise. Die guten Stücke sollten ja von allein gehen, könnte man meinen. Aber die alternativen Gesamtprojekte mit Collard (EMI) und Crochet (Vox) haben – Respekt trotz allem – bewiesen, daß gerade diese Klaviermusik in ihrer gleitenden Schönheit über manche Strecke recht ermüdend klingen kann. Mit Kathryn Stott scheinen diese Probleme gelöst, und von nun an wird man sie unangefochten als Miss Fauré betrachten dürfen.

Peter Cossé



Der karge und der verbindlichere Mompou.



Mompou, Música Callada (Band 1-4); Herbert Henck (Klavier);
ECM/Polygram CD 445 699-2 (WD: 62'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Klar, schmucklos, konzentriert.
Fertigung: Einwandfrei.

Mompou, Cançons i danses, Charmes, Dialogues, Trois variations, Souvenirs de l'exposition; Josep Colom (Klavier);
Mandala/Helikon CD 4810 (WD: 74'49'') DDD
Aufnahmedatum: 1991, 1992
Klangbild: Etwas indirekt wirkend, leicht gedeckt in den Spitzen.
Fertigung: Gut.

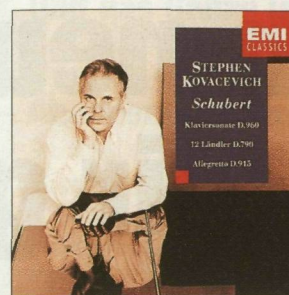
Private und im Nachhinein formulierte Prognosen sind nicht nachprüfbar, und folglich haben sie in einer Rubrik des Reagierens wenig zu suchen. Aber im Fall der zart vibrierenden „Música callada“ von Federico Mompou habe ich kürzlich im Bekanntenkreis einmal die Vermutung geäußert, einer der Spezialisten für zeitgenössische Musik (und für das Ungemütliche ganz allgemein) könnte sich einmal für diese minimalistischen, sehr im Verborgenen reichhaltigen Miniaturen interessieren. Nun ist es Herbert Henck – der unanfechtbare Treuhänder von Schönberg, Ives, Boulez und Stockhausen –, dem die sensiblen Spanien-Freunde eine der nachdenklichsten und auf ganz eigentümliche Weise auch berührenden Mompou-Einspielungen verdanken. Es herrscht ein – paradox genug – erwärmendes Grau in Grau in diesen Stücken, die nicht eigentlich komponiert wirken, sondern wie in einem stillen, träumerisch-verbissenen Akt des Sich-Erinnerns zu Papier gebracht scheinen. In den Versionen mit Colom (Mandala) und Huybregts (René Gailly) erzeugten die 28 auf vier Bände verteilten Nummern ein Klima der Beliebigkeit. Nun jedoch heben sich die Schleier, und Mompou wird uns als ein Weiser des gemäßigten Expressivo sympathisch – und je nach Betrachtungsweise womöglich als ein Nuancen-Akrobat vom Schlage eines Erik Satie oder eines Morton Feldman.

Mit den populistischeren „Cançons i danses“ (Nr. 1-13) hat es der Spieler leichter. Josep Colom setzt mit ihnen als Hauptthema seine Mompou-Gesamtaufnahme fort: leserlich, solide, aber ohne spürbares Bemühen, mehr als das Nächstliegende zu tun (oder es tun zu können). Hier wendet man sich besser an Alicia de Larrocha, die erst jüngst die Nummern 1-12 und eine nachgereichte Nummer 14 für RCA aufgenommen hat.

Peter Cossé



Wattig einulend.



Schubert, Klaviersonate B-Dur D 960, Zwölf Deutsche Tänze (Ländler) D 790 op. posth. 171, Allegretto c-Moll D 915; Stephen Kovacevich (Klavier);
EMI CD 5 55359 2 (WD: 57'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Verwaschen, wattig.
Fertigung: In Ordnung.

Schwer lastete das Sonaten-Erbe Beethovens auf den Schultern Schuberts. Sich von diesem überdimensionalen, stets als Vorbild über ihm schwebenden Werkkomplex zu befreien, zu sich zu finden und einen eigenen kompositorischen Weg zu gehen, dies ist Schubert vor allem in seiner letzten, in seinem Todesjahr 1828 komponierten B-Dur-Sonate gelungen. Kein aus einer motivischen Keimzelle herausgetriebener musikalischer Wachstumsprozeß ist hier zu beobachten, sondern ein schier endloses Schwelgen in melodischen, in sich ruhenden Linien.

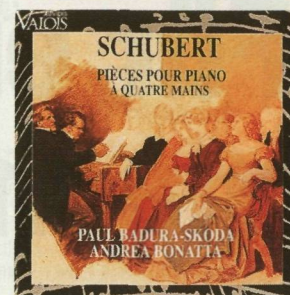
In seiner Interpretation der B-Dur-Sonate versucht Stephen Kovacevich, dieses melodienselige Schwelgen zu realisieren und den musikalischen Satz von jeglicher Erdschwere zu befreien. Dies zeigt sich schon gleich in den leicht, wie von oben herabschwebenden Anfangstakten des ersten Satzes, für die die linke Hand einen fein gewebten, allerdings etwas wattig und konturenlos wirkenden Teppich auszurollen scheint. Bedenkenlos schiebt Stephen Kovacevich beiseite, was sich seiner frei schwebenden Interpretation in den Weg stellen könnte: Akzente, Artikulation und Phrasierungen. Ein sehr halbig-verwaschenes Klangbild trägt dann ein übriges bei zum eher parfümiert-pastos wirkenden Erscheinungsbild der gesamten Einspielung. Das im Pedal ertränkte Scherzo verebbt schließlich in nichtssagender Leierkastenseligkeit.

Sehr störend auch, was in dieser Einspielung an Nebengeräuschen geboten wird: Da ist zum einen das aufdringliche Brummen des Pianisten selbst, der damit den Höhenflug des Hörers verhindert, sowie ein unüberhörbares Klirren bei ff-Ausbrüchen. Wer sich also in Sachen Schubert informieren möchte, sei auf andere Interpreten verwiesen.

Josef Manhart



Gegensätzliche Ansichten.



Schubert, Klaviermusik zu vier Händen: Fantasie f-Moll op. 103 D 940, Rondo A-Dur op. 107 D 951, Acht Variationen über ein französisches Lied op. 10 D 624, Zwei Märsche op. 40 D 810, Drei Militärmärsche op. 51 D 733; Paul Badura-Skoda, Andrea Bonatta (Klavier);
Auvidis/IMS CD 4720 (WD: 74'18'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Von guter Präsenz, im Kolorit tendenziell etwas altertümlich wirkend.
Fertigung: Einwandfrei.

Schubert, Klavierwerke zu vier Händen: Grande Sonate B-Dur op. 30 D 617, Deutscher mit zwei Trios D 618, Vier Ländler D 814, Fantasie f-Moll op. 103 D 940; Eduard und Johannes Kutrowatz (Klavier);
Organum/Disco-Center CD 9401 (WD: 51'09'') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Schlank, durchsichtig, präsent.

Man könnte die Schubert-Aufnahmen der Duo-Formationen Badura-Skoda/Bonatta und Kutrowatz mit den Attributen nervös, scheckig, wackelig, wetterwendisch auf der einen, schlank, zielstrebig, einsilbig auf der anderen Seite gegeneinander abwägen. Natürlich birgt der direkte Vergleich immer auch die Gefahr der Herabsetzung. Die Herren Badura-Skoda und Andrea Bonatta mögen es mir also nachsehen, wenn ich in meinen Schubert- und Klaviervorstellungen eher mit den geschmeidigeren, organischer entwickelten Darbietungen des jungen Duos aus dem österreichischen Burgenland sympathisiere. Natürlich lassen sich glühendere, kontrastreichere Versionen der f-Moll-Fantasie vorstellen (und auch benennen!). Doch wichtig scheint mir, daß Spontaneität des Vortrags nicht durch eine Art Hau-Ruck-Impulsivität gleichsam überlagert wird, die dem Interpretationsverlauf zwar den einen oder anderen packenden Moment sichert, kaum aber eine übergeordnete Perspektive. Dramatik – das geht an die Adresse der österreichisch-italienischen Schubert-Allianz! – tendiert ohne grundlegende Ruhe und Gelassenheit zur Hektik. Es zuckt und brodeln im Schubertschen Gebäude – und niemand weiß so recht, wo er sich befindet und wohin er für die nächste Phase seine Aufmerksamkeit richten soll. In dieser Hinsicht wirkt das Valois-Programm in seiner etwas altertümlichen, historisierenden Klanglichkeit stark von der Persönlichkeit Badura-Skodas geprägt. Sein Hang zu Inegalität und stoßweiser Expression, wie sie aus den Aufnahmen der letzten Jahre vertraut sind, dominieren das pianistische Gesamtbild. Mag sein, daß Bonatta ihm hier begeistert folgt, es kann aber auch sein, daß sich unter diesen Bedingungen fugenloses Zusammenspiel wie bei den Gebrüdern Kutrowatz einfach nicht erzielen läßt.

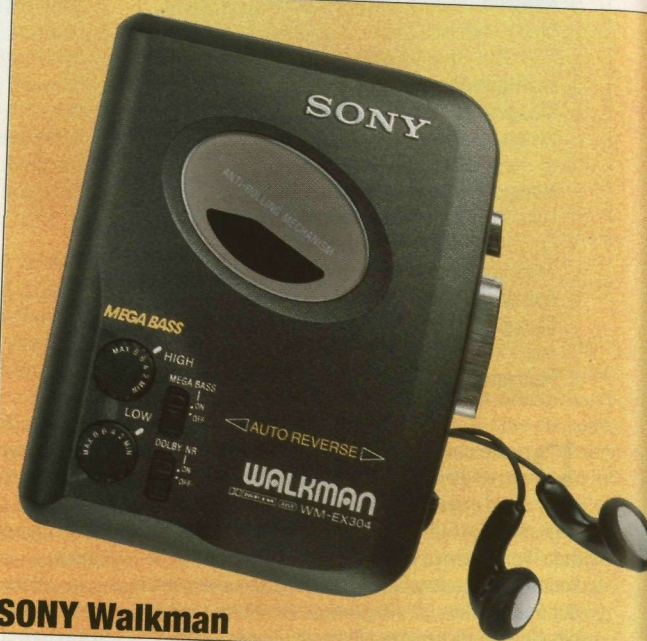
Peter Cossé

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, Autoreverse, Anti-Rolling-Mechanik, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Inklusive Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: metallic.



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: anthrazit.



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 0203/7690830

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,- ☐ Hifi Vision DM 86,40

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 10 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 10 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,- ☐ Hifi Vision DM 86,40

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.



Ohne Mut zum Risiko.



Schumann, Kinderszenen op. 15, Noveletten op. 21; Christian Zacharias (Klavier); EMI CD 7 54844 2 (WD: 67'28") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Weichgezeichnet, aber über das gesamte Spektrum hinweg präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zum ersten Eindruck (das Wort „harmlos“ schießt mir schon bei der ersten „Kinderszene“ durch den Kopf) gesellen sich im Laufe des Hörens dieser CD kaum schlagkräftig widersprüchliche Empfindungen. Christian Zacharias serviert einen sicheren Schumann. Bei ihm klingen die „Kinderszenen“, als wäre „Glückes genug“ das Motto. Klanglich ist die Aufnahme über weite Strecken einnehmend (eine Art akustischer Gazeschleier sorgt für eine an sich durchaus nicht unangenehme Weichzeichnung), aber einseitig, wie auch in musikalischer Hinsicht. Über Schumanns Opus 15 liegt mehr als ein Hauch Naivität. Sie heißen zwar „Kinderszenen“, aber es bleiben rückwärts gerichtete Betrachtungen eines Erwachsenen. Zacharias fehlen Neugier, Agilität und Frische im Ausdruck. Da ist eine im Klang samtene, aber inhaltlich recht nüchterne „Träumerei“. Auch der „Poet“ am Ende klingt eher nach einem Philosophen. Fraglich ist zudem, ob man das Stück „Fürchtenmachen“ in einen derart sahnigen Klang kleiden soll, oder will Zacharias hier hintersinnig andeuten, daß man sich heute sehr viel mehr vor dem geputzt und gelackt Daherkommenen fürchten muß? Und bei jenem doppelbödigen „Fast zu ernst“ haben die permanenten Synkopen nur selten die Wirkung von Synkopen.

In den Schumannschen „Noveletten“ ändert sich das Bild kaum, abgesehen davon, daß der Klaviersatz opulenter und vielschichtiger ist. Auch hier macht Zacharias zuallererst den Eindruck eines klar und kultiviert Konstruierenden: Er scheut das Risiko, sich auf den auch in die letzten Winkel einer unruhig-gehetzten Florestan-Eusebius-Seele hineinspürenden, überreizten Schumann einzulassen. Er bleibt zu normal. Klaviertechnisch bereitet Zacharias die Musik hörbar keine Mühe. Das aber kommt fast als Botschaft herüber. Zacharias ist kein Gratwanderer oder gar Grenzgänger. Es ist einem alles zu geheuer, was er da anbietet. Der „Spiegel“ hat Zacharias jüngst allein an der Spitze der deutschen Pianisten-Garde angesiedelt. Was den 45jährigen von der Konkurrenz abhebt, scheint aber weniger sein musikalisches Können zu sein, als vielmehr die Tatsache, daß die Karriere keines anderen in ein derart intensives Marketing-Konzept eingebettet ist. Kalle Burmester

ORGEL



Geglücktes Familienporträt.



Orgelwerke der Bach-Familie – Werke von J.S. Bach, J. Chr. Bach, W. Fr. Bach, C. Ph. Bach und G. Chr. Fr. Bach; Bernhard Marx (Orgel); Organum/Disco-Center CD 9201 (WD: 68'55") DDD
Aufnahmdatum: 1992
Klangbild: Klare Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

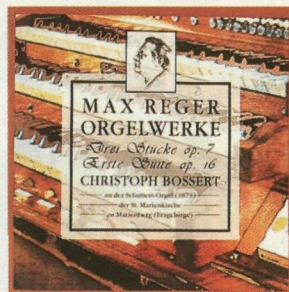
Der Auftakt könnte nicht gelungener sein: Großmeister Johann Sebastian setzt wiegend festlich im C-Dur-6/8-Takt Maßstäbe fürs Familienporträt. Was mit einem cantus firmus anzufangen ist, zeigt er kunstvoll mit dem ausdrucksstarken „An Wasserflüssen Babylon“. Der weitläufige Onkel Johann Christoph, der Eisenacher, führt mit den 15 Variationen der „Aria Eberliniana por dornente Camillo, variata“ vor, aus welcher organistischen und familiären Tradition er schöpfen kann. Bernhard Marx, katholischer Kirchenmusiker mit internationaler Erfahrung, erweckt diese Werke zu wunderbarem Leben, läßt sie sich mit Hilfe des außerordentlich schönen Instruments in St. Martin, Wehr, facettenreich entfalten. Zu diesen ersten drei Werken liefern ihm übrigens zwei Kalkanten, also Blasebalgtreter, den nötigen Wind, ein reizvolles Aperçu zu der zweimanualigen Winterhalter-Orgel, die 1990/91 stilgerecht in ein zierliches Barockgehäuse eingebaut wurde.

Gediegenes Handwerk im abwechslungsreichen Vorimitieren des cantus firmus ist beim ältesten Sohn Friedemann zu hören. Der Geist einer neuen Epoche spricht aus den Kompositionen Carl Philipp Emanuels, die der Interpret mit prächtigen und (in den langsamen Sätzen!) gefühlvollen Klangmischungen ziseliert. Ein Kuriosum ist die nur 49 Sekunden dauernde, wie eine flüchtige Paraphrase wirkende Fughette, die der „Bückeburger“ Bach aus seinen Initialen (Hans Christoph Friedrich) sauber fertigte, von Marx mit einer Vox humana fast ironisierend serviert. Was Hans Christoph Friedrich beim Vater gelernt hat, beweist er mit der klar gearbeiteten c-Moll-Fuge, die durch zügiges Spiel und leuchtende Registrierung noch gewinnt. Ein erfreulich gelungenes, wenn auch keineswegs vollständiges Porträt der Bach-Familie.

Herbert Glossner



Taufreicher Reger.



Reger, Orgelwerke: Drei Stücke op. 7, Erste Suite op. 16; Christoph Bossert (Orgel); Intercord/EMI CD 5 44001 2 (WD: 75'08") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme macht eine bislang kaum beachtete Orgel bekannt und bringt die ersten Orgelkompositionen Max Regers nachdrücklich in Erinnerung.

Die 1879 fertiggestellte Orgel der St. Marienkirche zu Marienberg/Erzgebirge wurde erbaut von dem in Freiberg/Sa. geborenen Orgelbauer Carl Eduard Schubert (1830-1900). Er verstand seine Tätigkeit in der Silbermanntradition, bestand auf der mechanischen Schleiflade und lehnte die Anfänge der kommenden „Fabrikorgel“ entschieden ab. Im schweren Konkurrenzkampf verarmte er und endete im Freitod. Von seinen 18 hochqualifizierten Neubauten (meist in Sachsen und Böhmen) ist die in dieser Aufnahme zu hörende Orgel die einzige dreimanualige, die stilrein erhalten blieb: mit 51 Registern auf drei Manualen und Pedal. In der Disposition fallen die zahlreichen 16'- und 8'-Stimmen auf, die dem Klang eine satte Fülle verleihen und die Mixturen wohlthuend abdecken.

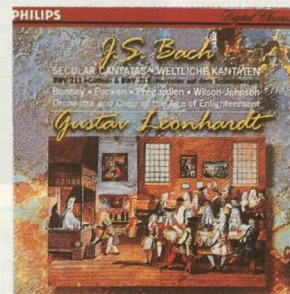
Christoph Bossert machte sich mit dieser besonders klangschönen Orgel vorzüglich vertraut und weiß auch die ausgezeichneten labialen Einzelstimmen für zahlreiche Soli einzusetzen. Für die frühen Werke Regers bringt das Instrument eine wunderbare Frische mit, das oft geforderte Plenum klingt nie hart und ist auch in den Mittelstimmen durchhörbar. Die Doppelfuge d-Moll ist das eindrucksvollste Stück in op. 7, mit Einlassungen und Rezitativen vor dem Schlußteil. Die viersätzigige Suite op. 16 ist „Den Männen Joh. Seb. Bachs“ gewidmet, besonders bedeutsam in ihrem Adagio assai in H-Dur, in dem drei Choräle variiert werden, von Bossert mit wunderschöner Einfühlung registriert und ausgespielt. Eine ereignisreiche Passacaglia – mit einem unerhört schönen Adagio in der Mitte – ist der Schlußsatz, in dem Bossert alle Register seines virtuos Könnens zieht und eine mitreißende Wiedergabe präsentiert.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Weltlicher Bach: sehr gemischt.

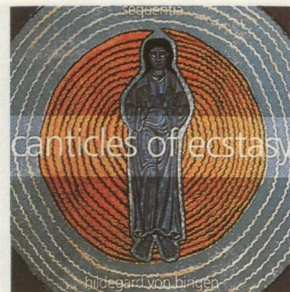


Bach, Kaffeekantate BWV 211, Laßt uns sorgen, laßt uns wachen BWV 210, O holder Tag, erwünschte Zeit BWV 210, Ich bin in mir vergnügt BWV 204; Barbara Bonney (Sopran), Ralf Popken (Altus), Christoph Prégardien (Tenor), David Wilson-Johnson (Baß), Dorothea Röschmann (Sopran), Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, Gustav Leonhardt; Philips CD 442 779-2 (WD: 74'12") DDD
Aufnahmdatum: 1994, 1995
Klangbild: Präsent und tiefenscharf; großer Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Les Violons du Roi/Bernard Labadie (Dorian 90207).

Trotz eindeutiger Trends in der Aufführungspraxis von Bachs Vokalwerk gibt es nach wie vor eine erstaunliche Bandbreite an Interpretationen. Vergleicht man Gustav Leonhardts Lesarten der weltlichen Kantaten mit denen von Bernhard Labadie, so geht es nicht um Nuancen, sondern um Welten. Leonhardts Interpretation der Kaffeesatire „Schweiget stille, plaudert nicht“ gerät, vor allem dank Barbara Bonney und dem versierten Orchester, zu einem Fest. Ausgesprochene Preziosen sind ihre Arien „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“ und „Heute noch“, in denen die Sängerin alle Register ihrer Ausdruckskraft zieht. Auch der Baß glänzt mit Volumen und diskreter Eleganz, hat aber gelegentlich seine Probleme mit der deutschen Aussprache. Trotzdem hinterläßt die Aufnahme einen zwiespältigen Eindruck. Denn die Kantate „Herkules auf dem Scheideweg“, eine Glückwunschkantate für Kurprinz Friedrich Christian von Sachsen, problematisiert bereits den ersten Chorsatz mit gestelzter Diktion. Die Tenorarie „Auf meinen Flügeln sollst du schweben“, ein glänzender Quartettsatz mit zwei obligaten Violinen, rettet wenig von der konzertanten, violinistischen Brillanz. Wie im Duett von Tenor und Alt „Ich bin deine, Du bist meine“ entsteht schließlich der Eindruck einer elaborierten Vorführung der rhetorischen Figurenlehre: mehr mondäne Zelebration der barocken Affektenlehre als Ausdruck von Emotionen. Allerdings lassen die beiden Kantaten nach Lesart von Labadie und den Violons du Roy schnell Sehnsucht nach dem exquisiten Klangbild und der ausgefeilten Artikulation von Leonhardt aufkommen. Hier wird zu gleichförmig auf Fläche gespielt, statuarisch und monoton, bei großem, getragenen Raumklang. Die Solistin, Dorothea Röschmann von der Deutschen Staatsoper Berlin, kostet Volumen und solistische Dominanz ihrer Opernstimme voll aus, gelegentlich etwas penetrant-pauschal. Klaus P. Richter



Nicht ekstatisch, aber erbaulich.



Hildegard von Bingen, Geistliche Gesänge aus dem Rupertsberger Riesencodex; Ensemble Sequentia; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77320-2 (WD: 72'58") DDD
Aufnahmdatum: 1993
Klangbild: Zu viel Hall, verschwommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Hildegard von Bingen, ihre Texte und Lieder und ihr ganzer Kosmos lassen das Ensemble Sequentia und seine Leiterin Barbara Thornton nicht mehr los. Die Gründe hierfür legt die Leiterin der Gruppe in ihrem Einführungstext dar, der jedoch eher eine Reverenz an den Zeitgeist als eine historische Annäherung an die schwierigen, mystisch gefärbten Texte und ihre Verfasserin darstellt. Sachliche Informationen und genaue Kommentare wären hier hilfreicher gewesen als pseudowissenschaftliche und pseudotheologische Erläuterungen. Daß Hildegard eine „Glaubenslehre der Weiblichkeit“ schuf, und daß in ihren Visionen die „Ehrfurcht vor den beiden göttlichen Prinzipien, der männlichen und der weiblichen Kraft“ herrschte, dürfte allenfalls als Kuriosität in der Exegese dieser Texte gelten.

Nach einer Einspielung des „Ordo virtutum“ und der Aufnahme einer ersten Gruppe von „symphoniae“ der großen Mystikerin hat sich die Gruppe nun zum dritten Mal mit den geistlichen Gesängen auseinandergesetzt, wie sie in der Wiesbadener Handschrift (dem sog. „Riesencodex“ aus dem Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen, dem Hildegard als Äbtissin vorstand) enthalten sind. Die Stücke wurden nach inhaltlichen Kriterien ausgesucht: Mariendichtungen, Dichtungen über den heiligen Geist und solche über die kirchliche Gemeinschaft wurden in vier verschiedenen Gruppen zusammengefaßt – insgesamt ein Repertoire von 15 Gesängen. Bezeichnend für den Stil der Aufführungsversuche sind die Borduntöne. Sie bilden einen mehr erbaulich als ekstatisch wirkenden Klangteppich, der als Fundament zwar eine sichere Intonation der Vokalistinnen erlaubt, aber ansonsten keine weitere Funktion zu haben scheint. Trotz allen wissenschaftlichen Anspruchs bei der Erstellung des Aufführungsmaterials, den Barbara Thornton mit ihrer eigenen Bearbeitung der Quelle erhebt, fehlt eine Begründung für diese kontinuierliche Instrumentalbegleitung. Die Aufnahme selbst ist in St. Pantaleon zu Köln vor dem Sarg der Kaiserin Theophanu mit zu viel Hall erfolgt. Dies klingt zwar „mittelalterlich“ und „sakral“, fördert aber nicht unbedingt die Präzision der Vokalistinnen. Besonders die ungenauen Wortartikulationen in den Chorteilen der Responsorien oder bei den Antiphonen zeigen, daß man mittels der Absolution durch Hall ins Fegefeuer der Interpreten zu gelangen versuchte.

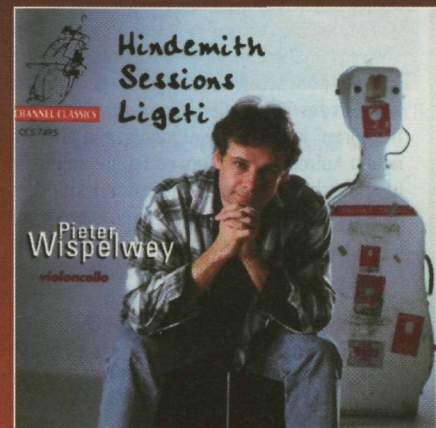
Matthias Hutzel



CHANNEL CLASSICS



Pieter Wispelwey



CCS 7495

WERKE FÜR VIOLONCELLO SOLO:
 Ligeti, Hindemith, Sessions,
 Sculthorpe, Meijering

„...Ich kann mich nicht erinnern, dass mir jemals eine Aufnahme so viel Freude gemacht hat.“

Denver Post

helikon harmonia mundi gmbh