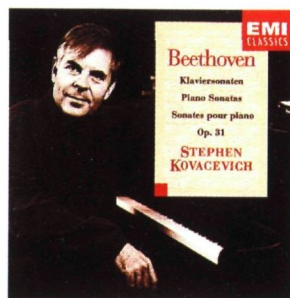


KLAVIER



Energisch, plastisch, direkt.



Beethoven, Klaviersonaten Nr. 16 G-Dur op. 31,1, Nr. 17 d-Moll op. 31,2 und Nr. 18 Es-Dur op. 31,3; Stephen Kovacevich (Klavier); EMI CD 5 55226 2 (WD: 64'21") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Etwas verschwommen, hallig. Vol-ler, runder Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist unheimlich fesselnd, Stephen Kovacevich auf Beethovens verschlungenen Sonatenpfaden zu folgen. Man fühlt sich als Hörer unweigerlich hineingezogen in den Sog musikalischer Abläufe, mitgerissen von der unaufhaltsam vorwärtsdrängenden Gewalt ihrer interpretatorisch-klanglichen Umsetzung. Dabei ist es vor allem die Direktheit, die Unmittelbarkeit und Plastizität, mit der Kovacevich die Charaktere der einzelnen Sätze in Musik zu verwandeln versteht und durch die er die hinter der klanglichen Oberfläche verborgenen Dimensionen transparent macht. Kontraste werden nicht eingeebnet, sondern mit aller zu Gebote stehenden Deutlichkeit herausgearbeitet, Sforzati und Akzente mit explosionsartiger Wucht herausgeschleudert. Damit bezieht Stephen Kovacevich deutlich Gegenposition zur intellektuell-objektivierenden Haltung Alfred Brendels (Philips 438 134-2).

Ein gnadenlos vorwärtsdrängender motorischer Rhythmus, der nur bisweilen durch feinste agogische Abweichungen durchbrochen wird, sowie durchweg sehr forsche Tempi bilden das starre, unbeugsame Rückgrat von Kovacevichs Interpretationen. Was allerdings im Adagio der „Sturm“-Sonate ein rasches Tempo an Zusammenhang und melodischem Fluß bringt, hinterläßt im allzu nervös drängenden Kopfsatz von op. 31,3 den Eindruck, als habe Kovacevich Angst vor der Ruhe.

Im ersten Satz von op. 31,2 entfacht der Pianist schließlich einen dialogischen Disput, wie er sich kontrastreicher kaum denken läßt. Einzig in Sachen Artikulation gelangt Gerhard Oppitz (RCA 09026 61969 2) zu einer klareren, eindeutiger formulierten Diktion: Die aufstrebenden Dreiklangsbrechungen des Hauptsatzes werden dort tatsächlich als Staccati realisiert, während Kovacevich hier (vielleicht zu) sehr auf die klangverstärkende Wirkung des Pedals setzt. Im Finale vermeint man dann wahrhaftig draußen vor dem Fenster ein Pferd vorbeigaloppieren zu hören...

Josef Manhart

Anfang und Ende des Couperin-Marathons.



Couperin, Premier livre de Pièces de clavecin; Christophe Rousset (Cembalo); harmonia mundi France/Helikon 3 CD 901450-52 (WD: 180'41") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

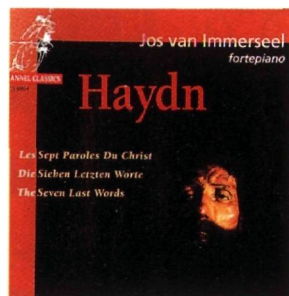
Christophe Rousset beschließt seine Gesamtaufnahme der „Pièces de clavecin“ mit dem ersten, 1713 publizierten Buch des umfangreichen Œuvres und spielt diesmal auf einem 1624 von Ioannes Ruckers gefertigten, mehrfach umgebauten zweimanualigen Cembalo, das sich jetzt im Musée d'Unterlinden in Colmar befindet. Im wesentlichen gilt, was ich bereits bei Erscheinen des dritten und vierten Buchs gesagt habe. Rousset nähert sich diesen und den anderen kunstvollen Miniaturen kongenial mit sensibler Klarheit. Und er versteht es ebenso, die Fortsetzung seines Couperin-Marathons trotz minimaler Änderung der Register des Instruments nicht in Uniformität ersticken zu lassen. Präzision, Klarheit und Brillanz – die Attribute des Cembalos in Couperins eigenen Worten – sind auch Roussets Gütezeichen.

Seine Einspielung ist so eine würdige Nachfolgerin der älteren, zur Zeit einzigen konkurrierenden Gesamtaufnahme mit Kenneth Gilbert, die preisgünstig immer noch im harmonia mundi-Katalog geführt wird und einige reizvolle Detailkontraste bietet. Doch hinsichtlich der überlegenen Aufnahmequalität ist in jedem Fall Roussets Neueinspielung vorzuziehen.

Bleibt allenfalls die Empfehlung, die vielen Takte dieses Cembalomarathons nur in verhältnismäßig kleinen Dosen zu konsumieren – denn nur so kann sich der gestalterische Reichtum adäquat vermitteln, nur so kann man der Versuchung widerstehen, der Cembalomusik eine Hintergrundfunktion überzustülpen, die den komponierten Noten wie den Klängen des Instruments an sich völlig fremd ist.

Martin Elste

Ein Fortepiano als ganzes Orchester.



Haydn, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz; Jos van Immerseel (Hammerflügel); Channel Classics/Helikon CD 6894 (WD: 56'40") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Intim.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydns „Sieben Sonaten mit einer Einladung und am Schluß ein Erdbeben“ – als Orchesterzyklus, Streichquartettzyklus und Oratorium wohl bekannt – jetzt als Klavierzyklus? Wohl kaum jemand vermutet hinter dieser von Jos van Immerseel eingespielten Version der 1785 geschriebenen Komposition eine vollwertige, alternative Klavierfassung. Doch hier kann man hinzulernen! Nicht nur, daß Haydn die Klavierübertragung seiner Komposition autorisiert hat (Bearbeitungen waren schließlich damals die einzige Möglichkeit, mit dem Komponieren Geld zu machen): Wer ein klingendes Plädoyer für den historischen Hammerflügel sucht, greife zu dieser CD! Jos van Immerseel versteht es, die Klangnuancierungen, die das Instrument bietet, ebenso subtil wie wirkungsvoll herauszuarbeiten. Das Ergebnis ist alles andere als Klavierauszugsmusik, es ist eine parallele, vollgültige Fassung von Haydns formal einzigartiger Komposition.

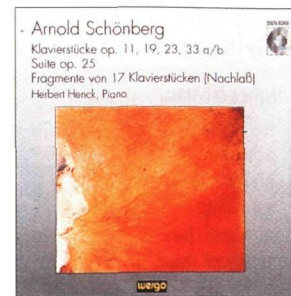
Es ist schon einzigartig, welche zarten, samtönen Klänge Immerseel in der sechsten Sonate (Lento: Consummatum est) aus dem Instrument herausholt, welches Grollen ihm im abschließenden „Il terremoto“ gelingt!

Würde der Pianist nicht auf seinem Hammerflügel von Christopher Clarke, 1988 nach Anton Walter gebaut, spielen, wäre das Resultat sicher nicht annähernd so überzeugend ausgefallen. Clarks Instrument hat nicht einen, sondern viele Klangcharaktere. Der Flügel klirrt und scheppert nicht im forte, wie so viele andere Hammerklaviere dieser Zeit, und er hat geradezu übersinnliche Körperlichkeit im zartesten pianissimo. Eine Repertoirelücke, die weit mehr als den Durst nach Kuriosität stillt!

Martin Elste



Nicht Zeichnen, sondern Substanz.



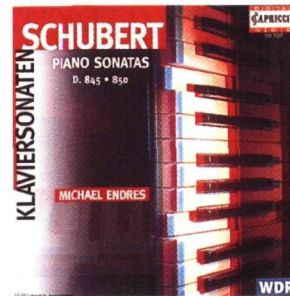
Schönberg, Sämtliche Werke für Klavier: Klavierstücke op. 11, 19, 23, 33 a/b, Suite op. 25, Fragmente aus dem Nachlaß; Herbert Henck (Klavier); Wergo CD 6268-2 (WD: 70'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, harmonisch, präsent.
Fertigung: Gut.

Läßt sich, was einst Avantgarde war, plötzlich aber klassische Moderne ist, noch immer mit Höchster innerer Intensität und Spannung an- und weiterhören, oder greift Abgeklärtheit und im schlimmsten Falle Ernüchterung um sich? Herbert Hencks Interpretationen geben hier eine eindeutige und in jeder Phrase packende Antwort im ersten Sinne, mit einer präzisen Dramaturgie in jedem einzelnen Fall, und mit einem prismatischen Blick auf die divergenten und die verbindenden Elemente von Fin de Siècle, Expressionismus und Dodekaphonie einschließlich ihrer klassizistischen Tendenzen. Schon der musikgeschichtlich so einflußreiche Anfang des zweiten Klavierstückes aus Opus 11 zeigt Hencks Konzept und sein immer adäquates Können: Das Schwanken der Terzen im tiefen Register wird nicht einfach als Struktur, als Zeichen oder dunkelfigurative Grundierung interpretiert. Es ist vielmehr die pure Substanz selbst, die da schwingt, das architektonische Fundament, das sich im wechselseitigen Pulsieren der Töne mitteilt, wie eine schallgewordene Doppelreihe tragender Säulen.

Natürlich kennzeichnet es jeden erstangigen Pianisten, nicht nur Formel und Figur sachgerecht umzusetzen, sondern den Innenklang, den Wirklichkeitsimpuls lebendig werden zu lassen hinter den Fassaden von Struktur und Papier. Die sperrigen Visionen des Nicht-Pianisten Schönberg erfordern aber geradezu im Übermaß einen Musiker, der beides versteht – die vollkommene intellektuelle und analytische Durchdringung und darüber hinaus die wirkliche Befreiung der musikalischen Substanz. Die Klavierstücke op. 33a und 33b bieten Henck hier im besonderen Maße die Chance, diese gegensätzlichen und sich doch bedingenden Perspektiven zu integrieren. Nicht minder machen auch die Zyklen op. 23 und op. 25 klar, mit welcher Selbstverständlichkeit Henck die konstruktiven Barrieren der Musik durchschaut und Struktur und Konstellation in Atem und Energie transformiert. In der Suite op. 25 ist dabei die rhythmisch-agogische Disposition so schwerlos, transparent und natürlich wiedergegeben, daß sich die problematisch-konventionellen Tanzklischees nicht unangenehm aufdringlich mitteilen. Vergeistigung und äußerste Klarheit kennzeichnen die Interpretation der Miniaturen von Opus 19. Die 17 Fragmente zu Klavierstücken deuten die Schärfe an, mit der Schönberg seine eigene Musik kritisch sah, ihre Ersteinpielung hier ist eine höchst originelle Zugabe!

Hans-Christian von Dadelsen

Ohne Aroma.



Schubert, Klaviersonaten a-Moll op. 42 D 845 und D-Dur op. 53 D 850; Michael Endres (Klavier); Capriccio/EMI CD 10 707 (WD: 72'49") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Direkt, etwas spröde.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schiff (Decca 440 305-2, 440 306-2), Zacharias (EMI 5 65483 2).

Völlig unpräzise, ganz und gar nicht auf Selbstdarstellung bedacht, so geht Michael Endres an die wohl im Jahre 1825 entstandenen Sonaten von Franz Schubert heran. Die so Klang gewordene Sonatenwelt scheint das Resultat einer intensiven Auseinandersetzung mit dem kompositorischen Idiom des österreichischen Komponisten zu sein: Exakte Artikulations- und Phrasierungskunst sind die äußeren Merkmale dieser Beschäftigung, bei der sogar die staccati zu Beginn des a-Moll-Werkes zu ihrem Recht kommen, ohne daß sie dabei den melodischen Zug beeinträchtigen würden. Von wem bekommt man diese Feinheiten heute noch geboten?

Doch auch die Unterschiede im dramatischen Duktus der beiden verschiedenen Sonatenkopfsätze arbeitet Michael Endres vortrefflich heraus: Hier dramatisch drängender Impetus (D 850), dort verhaltenes, vorsichtiges Vortasten (D 845). Dieser Eröffnungssatz der a-Moll-Sonate scheint förmlich Blei in den Füßen zu haben, er bewegt sich kaum von der Stelle, kommt nicht richtig in Schwung. Damit unterscheidet sich der Ansatz von Michael Endres grundlegend von dem Christian Zacharias', der diesem Opus in seiner jüngsten Veröffentlichung doch entschiedener Richtung verleiht. Dies spricht jedoch nicht gegen die Darstellung von Endres, im Gegenteil: In seiner Auffassung kommt der harmonische Verlauf des ersten Satzes, der sich als mediantisches Kreisen um die Tonika und deren Dur-Parallele beschreiben läßt, voll zur Geltung. Schubert ging es nicht um die Darstellung thematischer Gegensätze, sondern um die Verbindung unterschiedlicher Elemente, die sich auf eine motivische Keimzelle zurückführen lassen.

Gerade so, als ob Michael Endres in den langsamen Sätzen einer sentimental, larmoyanten Haltung vorbeugen wollte, bleibt er in deren Realisierung doch sehr distanziert. Sein Ton wirkt starr, unbeugsam, hat kaum Charme und vermag deshalb auch nicht jenes feine, melodische Aroma zu verbreiten, das Christian Zacharias' oder András Schiff's Einspielungen auszeichnet. So bleibt es bei einer soliden, aber eben nicht vorbehaltlos begeisternden Interpretation.

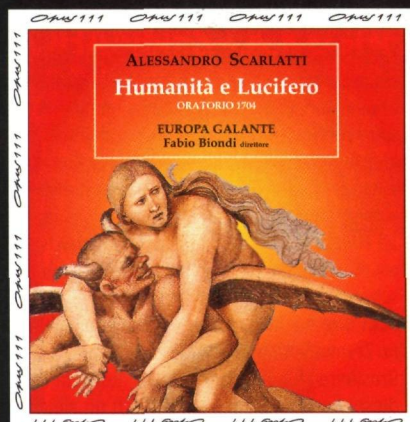
Josef Manhart

Opus 111
MUSIK HAT EIN KONZEPT

EUROPA
GALANTE
Fabio Biondi



Widerstehe
Luzifer



OPS 30-129

Die Ausgrabung
von Münster

helikon harmonia mundi gmbh
Heuauerweg 21, 69124 Heidelberg

Schweiz - Disques Office,
Österreich - Extraplatte



Villa-Lobos' be-seelter „à l'hon-groise“.



Villa-Lobos, Sämtliche Klavierwerke (Vol.1): Rudepoëma, A Lenda do Caboclo, Suite floral op. 97, Carnaval das Crianças, Chôros Nr.5, Bachianas Brasileiras Nr. 4; Déborah Halász, Roland Pöntinen (Klavier); *BIS/Disco-Center CD 712 (WD: 75'47'') DDD*
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Räumlich, recht natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Villa-Lobos, Ciclo Brasileiro, Valsa da dor, Rudepoëma, Bachianas Brasileiras Nr. 4, Suite floral, Chôros Nr.5; Roberta Rust (Klavier); *Centaur/Disco-Center CD 2224 (WD: 73'55'') DDD*
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent, unauffällig.
Fertigung: Gut.

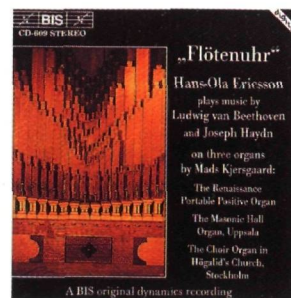
Im Disco-Center-Programm werden südamerikanische Akzente gesetzt. Zwei bemerkenswerte Villa-Lobos-Platten, die – von Damenhand serviert – mehr als nur den pianistisch-musikalischen Mindestanforderungen genügen. Beim ersten Hören und im direkten Vergleich der beiden Interpretinnen hatte ich den Eindruck, als würde die BIS-Edition die innigeren, bedachtsameren Register im Larmoyanten, im Tänzerischen, aber auch im Tumult der typischen Karnevals- und Übermutsszenen vermitteln. Villa-Lobos' engagiertes Klavierwerk, die in jeder Hinsicht unbequeme, aufreizende „Rudepoëma“-Fantasie, wirkte unter den Händen von Déborah Halász trotz aller berechtigten Fiebrigkeit eine Spur bedeutsamer und perspektivischer als in der Centaur-Version mit Roberta Rust. Ein Blick in die Begleithefte vermittelt jene Anhaltspunkte, die auf der einen Seite den Erklärungsnotstand beheben, andererseits aber mit Vorsicht zu behandeln sind. Déborah Halász wurde 1965 als Tochter ungarischer Emigranten in Sao Paulo geboren! Nähe zum musikalischen Gegenstand? Man mag daran glauben, wenn man ihre hochexpressive, gleichwohl schlichte und im Zeitmaß unauffällig zögernde Deutung von „Alma Brasileira“ (Chôros Nr.5) erlebt. Roberta Rust spielt diese „Seelen“-Miniatur praktisch im gleichen Tempo, aber bei ihr klingt sie distanzierter, weniger chauvinistisch, wenn man es ein wenig hinterhältig formulieren möchte. Die Halász-Auswahl mit den vierhändigen „Carnaval das Crianças“-Stücken als Katalog-Raritäten wird als Volume 1 bezeichnet. Man darf also gespannt sein, welchen Weg dieses Projekt nimmt und ob es eine erste, echte Alternative zur erstklassigen 10-LP-Kassette mit Anna Stella Schic wird, die Ende der 70er Jahre bei EMI erschienen ist und seither einer CD-Reaktivierung harret (2 C 165-16250/9).

Peter Cossé

ORGEL



Flötentöne, von Beethoven und Mozart beige-bracht.



Musik für Flötenuhr: Beethoven, Suite für eine mechanische Orgel, Zwei Stücke für Flötenuhr, Zwei Präludien für Orgel, Fuge in D, **Haydn**, 32 Stücke für Flötenuhr; Hans-Ola Ericsson (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 609 (WD: 78'16'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Klare, natürliche Präsenz; geringer Hall.
Fertigung: Ohne Mängel.

Ein lieblich flötendes Konzert gibt der auch auf dem Gebiet der Neuen Musik erfahrene schwedische Organist Hans-Ola Ericsson an drei delikaten Kleinorgeln des Orgelbauers Mads Kiersgaard aus Uppsala. Sogar Beethoven reiht sich zunächst ein in die Tradition der salon-fähigen Maschinenwerke, bricht aber dann doch aus mit zwei Präludien „durch alle Tonarten“. Ericsson gibt diesen Werken, die auf dem Klavier oder der Orgel gespielt werden können, mit seinem Spiel die organistische Weihe in aparten Klängen und gravitätischem Duktus. Daß ein ganzes Recital mit solchen Kompositionen, unter denen allein 32 Haydn'sche Miniaturen zwischen 45 Sekunden und drei Minuten Dauer sind, weder einförmig noch langatmig wirkt, ist aber auch den drei Instrumenten und ihren jeweiligen Eigenheiten zu verdanken: der zweimanualigen Schreinemorgel der Freimaurer in Uppsala, der ebenfalls zweimanualigen Chororgel in der Högalid's Kirche in Stockholm, beide mit 16' und 8' im Pedal und einem Renaissance-Portativ auf 4'-Basis. Die Orgeln sind allesamt in den achtziger Jahren erbaut, historischen Vorbildern – auch in der Stimmung – unterschiedlich nachempfunden, in Uppsala sogar mit zwei restaurierten Registern aus dem Anfang des letzten Jahrhunderts.

Das Klangbild ist deutlich zu unterscheiden, nicht nur nach Mixtur-, Aliquot- und Flötenfarben, sondern auch in den charakteristischen Regal- bzw. Rankett-Zungen. Ericsson gibt den einzelnen Kabinett-Stückchen amüsantes Leben, weit über programmatische Titel wie „Wachtelschlag“, „Dudelsack“ oder „Kaffeeklatsch“ hinaus. Beethoven umrahmt die Palette aus Haydn's Klein Kunst mit einer knappen Fuge und dem zweiten der harmonischen Präludiums-Exkursionen. Die (dreisprachigen) Erläuterungen zu den Instrumenten in Ehren – daß zu den gespielten Werken keine Silbe verloren wird, ist aber doch ein empfindlicher Mangel. Keine Opus-, keine Hoboken-Zahlen! So muß man selbst recherchieren! Schade, auch wenn's dem Hören keinen Abbruch tut.

Herbert Glossner



Hohes Niveau.



Orgellandschaft Thüringen (Vol.1-3): Orgelmusik an Orgeln in Römhild, Ohrdruf, Klettbach, Neustadt (Orla), Kornhochheim, Altenburg, Erxleben, Zella-Mehlis, Dornburg, Königsee, Ronneburg, Denstedt, Erfurt, Ilmenau und Bad Salzungen; Michael Schönheit (Orgel); *MD-G/Helikon 3 CD 319 0552-2 (WD: 3 Std. 50'35'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993, 1994
Klangbild: Klar, direkt.
Fertigung: Einwandfrei.

Wiederum eine vorzügliche Edition aus dem Orgelmusik in ganz besonderer Weise verpflichteten Hause. Das fundierte und ausführliche Beiheft kommentiert Instrumente und die auf ihnen erklingenden Kompositionen, auch Dispositionen und Registrierungen sind vollständig aufgeführt. Das gute Bildmaterial läßt staunen über hervorragende Orgelprospekte, deren Pfeifenwerk nicht immer diesem Glanz entspricht. Zu wünschen wäre vielleicht eine kleine Übersichtskarte zu den Standorten dieser Orgeln.

Fünfzehn Instrumente, erbaut überwiegend im 18. Jahrhundert, stellt diese Edition auf drei CDs vor. In den meisten Fällen wurden an den Instrumenten negative Veränderungen vorgenommen, die dann später durch zweifelhafte Restaurationsbemühungen wieder rückgängig gemacht wurden. Was bleibt aber dann vom Original? Nicht alle Instrumente scheinen mir unbedingt vorführswert; auf Ohrdruf (Siechhofkapelle), den dumpfen Klang der Denstedter Dorfkirche, auf Klettbach (Dorfkirche) und Kornhochheim (St.Nicolaus) hätte man gut verzichten können.

An der Orgel der Stiftskirche Römhild (erbaut 1680 von J. Moritz Weiße) überzeugt besonders das Concerto h-Moll nach Vivaldi. In Neustadt/Orla (1724 von J.G.Fincke) finden sich charakteristische Aliquoten zur Kolorierung der Partita „O Gott, du frommer Gott“ von J.S.Bach. Weitere vier Musiker aus der Familie Bach sind im ganzen zu hören. Johann Bernhard Bach überrascht mit der Partita „Du Friede fürst, Herr Jesu Christ“ an der Volkland Orgel (1748) zu Erxleben, die eine sehr vielseitige Disposition aufweist. Das Instrument der Schloßkirche Altenburg kommt besonders farbkraftig und intensiv in der Fuge zur „Dorischen Toccata“ zur Geltung (Tobias H. Gottfried Trost 1739). An der J.Chr.Adam Gerhardt Orgel zu Dornburg (1820) erklingt mit grundtönen Stimmen ein reizvolles Praeludium von J.Chr. Kittel. Auf der Ratzmann-Orgel der St. Trinitatiskirche zu Ohrdruf (1814) hört man sehr zuständig Heinrich Rincks Variationen „Heil dir im Siegerkranz“. Die Marienkirche zu Ronneburg präsentiert eine Ladegast-Orgel aus 1879 mit klarer Tongebung und vielseitiger Disposition, hier ist Franz Liszt's „Praeludium und Fuge über B-A-C-H“ genau am richtigen Platz. Das kleine Werk der Stadtkirche Königsee (Gebr. Schulze

1870) hat einen mehr verhangenen romantischen Klang, der wirklich unbeschadet auf unsere Zeit gekommen ist und in der „Concert-Fantasie“ von J.Gottlob Töpfer sehr schön reflektiert wird. Ilmenau (St.Jakobuskirche) besitzt eine große Walcker-Orgel von 1911, an der drei Stücke aus Regers op. 129 eine sehr gültige Darstellung erfahren. Sehr überzeugend wirkt auch die Einspielung auf der Sauer-Orgel in der Stadtkirche Bad Salzungen (1909), die Max Reger in seiner Eigenschaft als Meininger Hofkapellmeister noch abnahm. Für Regers Fantasie über „Ein feste Burg“ stehen alle erforderlichen Klänge großzügig zur Verfügung.

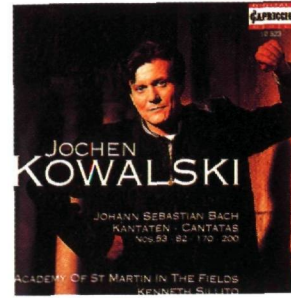
Michael Schönheit ist den Ansprüchen dieser Einspielungen aufgrund einer eminenten Technik voll auf gewachsen; das Riesenspensum steht er ohne Ermüdungserscheinungen durch. Romantische Werke scheinen ihm besonders zu liegen, während seine Wiedergaben älterer Meister – zumal im reichlich strapazierten non legato – leicht trocken und auch spannungslos wirken. Seine Registrierungen sind durchweg sehr zutreffend, wenn sie auch oftmals origineller ausfallen könnten. Die Auswahl der Kompositionen aus 300 Jahren berücksichtigt erfreulicherweise auch unbekannte Titel und Komponisten. Diese Edition hält hohes Niveau und vermag vielerlei Anregungen zu geben.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Im Gesang transparent, im Orchester wenig akzentvoll.



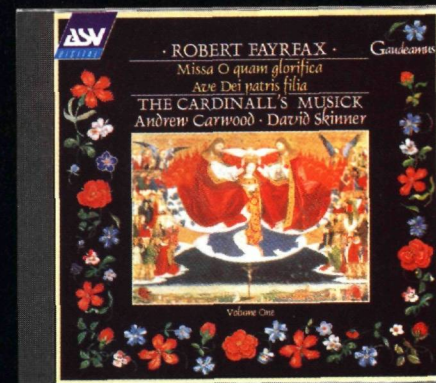
Bach, Kantaten: Ich habe genug BWV 82, Vergnügte Ruh BWV 170, Schlage doch, gewünschte Stunde BWV 53 und Bekennen will ich seinen Namen BWV 200; Jochen Kowalski (Altus), Academy of St.Martin-in-the-Fields, Kenneth Sillito; *Capriccio/EMI CD 10 523 (WD: 49'19'') DDD*
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Präsenzer, deutlicher Raumklang.
Fertigung: Tadellos.

Selbst diejenigen Musikliebhaber, die sich bis heute nicht mit der spezifischen Farbe der Kontratenorstimme anfreunden können (erstaunlicherweise gibt es immer noch viele Menschen, die einen Kontratenor als ein „unnatürliches“ Wesen betrachten und stattdessen dröhnende Frauenalt bevorzugen), dürften aufgrund dieser Aufnahme von den stimmtechnischen und klangfarblichen Möglichkeiten eines „Männeralts“ überzeugt werden. Die schlanke und äußerst bewegliche Stimme von Jochen Kowalski verleiht den Kantaten Bachs nicht nur eine außergewöhnliche strukturelle Transparenz, sondern auch eine Klarheit des Ausdrucks, als wenn man ein zartes Pastellbild statt eines üppigen Ölgemäldes betrachten würde. Nicht, daß diese Annäherungsweise nach den epochenmachenden Gesamteinspielungen von Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt oder nach einzelnen herausragenden Kantaten-Aufnahmen mit Philippe Herreweghe und John Eliot Gardiner so neu wäre – aber die stets vorhandene, jedoch nie theatralisch zur Schau getragene Suggestivität der melodischen Ausformulierung von musikalischen Gesten macht Jochen Kowalskis Aufnahme zu einem echten Hörerlebnis. Dies zeigt sich vor allem in den stringent zusammengefaßten Rezitativen; die Arien faßt Kowalski nicht minder intensiv zusammen, läßt aber bei flüssigen Koloratur-Abschnitten auch Leichtigkeit und Virtuosität zur Geltung kommen.

Die instrumentale „Garnierung“ bietet allerdings keine dem Sänger gleichwertige Auffassung. Gewiß liefern die Musiker der Academy of St.Martin-in-the-Fields eine spieltechnisch tadellose Leistung – aber nicht mehr. Akzente sind eher gleichförmig als pointiert und kontrastreich auskostet, ja, der Orchesterklang wirkt manchmal (z.B. im Vorspiel der Kantate „Schlage doch, gewünschte Stunde“) beinahe dickflüssig.

Zu der Zeit, als man die Kantate „Ich habe genug“ einspielte, stand der entsprechende Band der Neuen Bach-Gesamtausgabe noch nicht zur Verfügung, deshalb ist nicht klar, auf welcher Fassung diese Produktion basiert.

Éva Pintér



AUSGEZEICHNET MIT DEM GRAMOPHONE AWARD

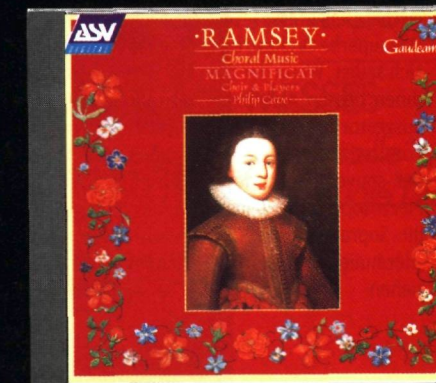
ROBERT FAYRFAX

Missa O quam glorifica / Ave Dei patris filia
 The Cardinal's Musick / Andrew Carwood / David Skinner
 CD: GAUCD 142



JOHANNES OCKEGHEM

Missa Mi-Mi
 Salve Regina & Alma redemptoris mater
 The Clerks' Group / Edward Wickham
 CD: GAUCD 139



ROBERT RAMSEY

Choral Music
 Magnificat / Choir & Players / Philip Cave
 CD: GAUCD 138