

KLAVIERWERKE



Beethoven
ausgezeichnet.



Überragen-
des Beet-
hoven-Spiel.



Überzeugen-
des Konzept.



Beethoven, Klaviersonaten cis-Moll op. 27 Nr. 2 (Mondschein-Sonate), C-Dur op. 53 (Waldstein-Sonate) und f-Moll op. 57 (Appassionata); Michail Pletnjow (Klavier); Virgin/BMG-Ariola CD 259 406 (WD: 67'13'') DDD LP 209 406 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Präsenzer und transparenter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Klaviersonaten d-Moll op. 31,2 (Der Sturm), C-Dur op. 53 (Waldstein), G-Dur op. 79 und Es-Dur op. 81a (Les Adieux); Maurizio Pollini (Klavier); DG CD 427 642-2 (WD: 72'03'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Sehr natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Zwei Präludien op. 39 (durch alle Dur-Tonarten), Sonate Nr. 4 Es-Dur op. 7, 32 Variationen c-Moll WoO 80; Michael Rische (Klavier); Koch-Schwann CD 310049 (WD: 45'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Nebengeräusche, ansonsten präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Für die einen repräsentiert der Russe Michail Pletnjow grandiose musikalisch-intellektuelle Souveränität, die Verbindung von Virtuosen-Genie und Geist, für die anderen steht er für jene Form des Gefrierschrank-Klavierspiels, die seit jeher Interpreten von Ponti bis Weissenberg vorgeworfen worden ist.

Auch die neue Beethoven-Platte führt diese Dualität von Pletnjows Kunst wieder in extenso vor. Die Gleichmäßigkeit der Triolen im Eröffnungssatz der „Mondschein“-Sonate dürfte schwer zu überbieten sein, das Pathos leicht. Die Linien werden emotionslos gezogen, die Möglichkeit mitzuschreiben scheint intendiert. Genauigkeit steht auch weiter auf dem Interpretationsplan des Russen: Das Menuett erfährt all die vielen dynamischen Abstufungen, die Beethoven hier vorgesehen hat, und das Finale rollt mit jener fingertechnischen Präzision ab, die erforderlich ist. Vergleicht man Pletnjows Darstellung der „Waldstein“-Sonate mit jener Pollinis, so werden die Unterschiede schnell greifbar. Wieviel mehr an „Brio“, an vermittelter Emotion, an Wärme – bei höherem Tempo – und an Leidenschaft der angeblich so kühle Italiener zur Verfügung stellt, ist offenkundig.

Pletnjows Stärken bleiben das rücksichtslose Freilegen von Strukturen, das Befreien von veralteten Klischees und die makellose Realisierung alles Manuellen. Nur: In diesem Fall scheint der Russe sich angesichts übermächtiger Konkurrenz doch ein wenig zu sehr ins kühle Abseits gewagt zu haben.

Nikolaus Deckenbrock

Es scheint wieder Aufwind in die Kunst des Maurizio Pollini gekommen zu sein. Nach den überwältigenden Klavierabenden des letzten Winters – solche Visionen hatte man bei Darstellungen der Liszt-Sonate lange nicht mehr erlebt – nun also diese Beethoven-Platte. Alle vier hier versammelten Werke haben die Karriere des Italieners schon in den siebziger Jahren begleitet, behutsames Wachstum der Interpretation darf also getrost vorausgesetzt werden.

Höhepunkt ist Pollinis Darstellung der „Waldstein“-Sonate. Schon der erste Satz wird nicht einseitig auf Motorik ausgerichtet, wie es kürzlich noch Pletnjow tat, auch motivische und harmonische Werte kommen zu ihrem Recht und werden auf überaus souveräne Weise in die Architektur integriert. Daß das Ganze noch mit Feuer versehen wird, führt Pollinis Darstellung aus dem Bereich des sehr Guten streckenweise ins Grandiose. Das Intermezzo hat den tastenden Charakter, der hier so oft übersehen wird, und das Finale baut der Italiener bis hin zum schließlichen virtuellen Rausch klug auf. Rein manuell ist dabei alles bestechend sauber realisiert.

Mag sein, daß manchem Hörer die „kleine“ G-Dur-Sonate unter Pollinis Händen zu handfest virtuos geraten ist, mag sein, daß die Darstellung der „Sturm“-Sonate Reste von Unverbindlichkeit verrät. Für den Autor bleibt das Resultat dennoch die beste Beethoven-Soloplatte seit Gilels' „Eroica“-Variationen und die beste Pollini-Platte seit der Aufnahme der Chopin-Préludes: Für Klaviermusikfreunde ein Muß. Nikolaus Deckenbrock

Beethovens op. 7 – neben op. 106 seine umfangreichste Klaviersonate – hat schon ganze Pianistengenerationen vor große Probleme gestellt. Edwin Fischer wies auf die „Unbedeutendheit“ des ersten Satzes hin, womit er auf die Tatsache aufmerksam machte, die sich zu Beginn des ersten Satzes als so schwierig erweist: das Fehlen eines sich in charakteristischer Melodik entfaltenden Leitgedankens. Denn hier ist formendes Prinzip die Motorik, der Richtungswille der vorwärts drängenden Achtel-Repetitionen. Hat man das erkannt, so gilt es jenes Tempo zu finden, das einen nicht an unverbindlicher Langeweile auf der einen oder kopflos-unkontrollierter Raserei auf der anderen Seite scheitern läßt.

Der Düsseldorfer Pianist Michael Rische, der hier für Schwann seine dritte Einspielung vorlegt, macht von Anfang an deutlich, daß er um diesen kritischen Aspekt weiß, und er geht deshalb den ersten Satz auch wirklich Allegro molto an. So gelingt es ihm (was schon vielen Pianisten mißraten ist), den ersten Satz ohne Spannungsverluste, in frisch-natürlichem Duktus zu gestalten, und sich bei aller rubato-Freiheit nie zu verlieren. Auch im gewaltigen C-Dur-Largo vermag er zu fesseln, entwickeln doch die Pausen unter seinen Händen eine ganz eigene Innenspannung.

Daß Michael Rische über ein großes klanglich-agogisches Rüstzeug verfügt, macht er schließlich in seiner fulminanten (in den langsamen Teilen jedoch gelegentlich zu sehr in Schumann-Nähe gerückten) Version der c-Moll-Variationen deutlich. Hier wird jeder Charakter auf das genaueste nachgezeichnet, der Klang erscheint plötzlich rund und ausgewogen (andere Position der Mikrophone?). Es bleibt zu hoffen, daß das Fehlen von zwei Achtel-Noten in Takt 78 des zweiten Sonatensatzes, das den ¾- kurzzeitig in einen ¾-Takt verwandelt, einem Versehen beim Schnitt und nicht der Unachtsamkeit des Pianisten zuzuschreiben ist. Till Janczukowicz

deutsche
harmonia
mundi

DIE PREISTRÄGER DES DEUTSCHEN MUSIKWETTBEWERBS
In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Musikrat und den Rundfunkanstalten der ARD

ROBERT SCHUMANN
Liederkreis op. 39
HUGO WOLF
Lieder nach Gedichten
von Joseph von Eichendorff

ANDREAS SCHMIDT
Bariton
MARKUS
HINTERHAUSER
Klavier

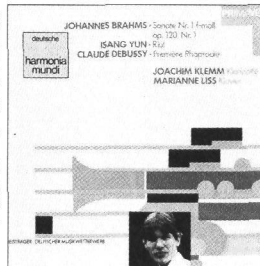


CARL REINECKE
Sonate e-moll op. 167
„Undine“
PIERRE BOULEZ
Sonatine für Flöte
und Klavier
C. P. E. BACH
Sonate
a-moll für Flöte solo
ALBERT FRANZ
DOPPLER
pastorale hongroise
ROBERT MUCZYNSKI
Sonata op. 14



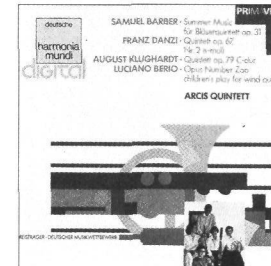
STEPHANIE HAMBURGER Flöte · NICOLE WINTER Klavier

JOHANNES BRAHMS
Sonate Nr. 1 f-moll
op. 120, Nr. 1
ISANG YUN
Rit.
CLAUDE DEBUSSY
Première Rhapsodie



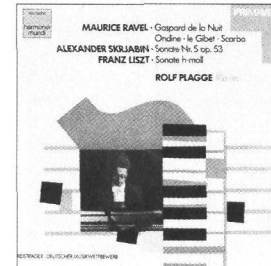
JOACHIM KLEMM
Klarinette
MARIANNE LISS
Klavier

SAMUEL BARBER · Summer Music für Bläserquintett op. 31
FRANZ DANZI · Quintett op. 67, Nr. 2 e-moll
AUGUST KLUGHARDT · Quintett op. 79 C-dur
LUCIANO BERIO · Opus Number Zoo, children's play
for wind quintet
ARCIS QUINTETT



ROBERT SCHUMANN
Drei Romanzen
Violone und Klavier op. 94
JOHANNES BRAHMS
Sonate für Violine
und Klavier Nr. 3 d-moll op. 108
MAURICE RAVEL
Sonate für Violine
und Klavier G-dur
BERND-ALOIS
ZIMMERMANN
Sonate für Violine
und Klavier

KOLJA BLACHER · ALAN MARKS



MAURICE RAVEL
Gaspard de la Nuit
Ondine · le Gibet · Scarbo
ALEXANDER SKRJABIN
Sonate Nr. 5 op. 53
FRANZ LISZT
Sonate h-moll
ROLF PLAGGE Klavier

ROLF PLAGGE Klavier

deutsche
harmonia
mundi

im Vertrieb von

BMG
CLASSICS
BMG Ariola Hamburg GmbH
A Bertelsmann Music Group Company

aris
ARIOLA IMPORT SERVICE

Erhältlich bei allen

classic circle Händlern



Hang zu
Extremen.



Liszt, Ungarische Rhapsodien Nr. 2 und Nr. 6, Petrarca-Sonette Nr. 47, Nr. 104 und Nr. 123, Etüden Mazzeppa und Harmonies du soir, Consolation Nr. 3, Les Funérailles; Tzimon Barto (Klavier); EMI CD 7 49566 2 (WD: 74'55'') DDD LP 7 49566 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Klar konturierter, transparenter und voluminöser Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Kraftvolle Bässe wie Kanonendonner, breites Seufzen der Tenor-Kantilenen, enthusiastisch ausgespielte Höhepunkte – Tzimon Bartos Liszt-Spiel schreckt vor Extremen nicht zurück. Die Formulierung einer gemäßigten Mitte ist die Sache des populären Neu-Exzentrikers ganz sicher nicht. Liszt-Interpretation auf neuromantisch-phantastischen Wegen?

Die Programm-Mischung aus den drei Petrarca-Sonetten, zwei Ungarischen Rhapsodien, zwei Etüden, Funérailles und Consolation Nr. 3 scheint in diese Richtung zu weisen. Und die Art, wie Barto das bekannte Petrarca-Sonett Nr. 104 fast orgiastisch zusammenfaßt, kann durch die starke tempomäßige Raffung auch ohne weiteres überzeugen. Doch ist gerade hierin die Gefahr von Bartos Liszt-Verständnis zu sehen: Zur Edelschnulze scheint der Weg manchmal erschreckend nah. Völlig vergessen scheint die Seriosität, die ein Claudio Arrau diesem Werk einst angedeihen ließ. Und die „Funérailles“ verkommen in übermächtigem Donnern – bei allerdings insgesamt imponierender Dramaturgie.

Als Ganzes präsentiert Barto ein Liszt-Spiel, das Grandioses mit Geschmäcklerischem verbindet, und das wohl nicht ohne Absicht zu dem Bild zu passen scheint, das der Künstler auch anderswo von sich verbreiten läßt. Den Beweis gründlich reflektierter Interpretation ist der Amerikaner mit seiner Liszt-Platte jedenfalls noch schuldig geblieben.

Nikolaus Deckenbrock



Grinzinger
Weinseligkeit.



Schubert, Klaviersonaten A-Dur D 959 und B-Dur D 960; Melvyn Tan (Hammerklavier); EMI CD 7 49631 2 (WD: 66'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

In Schuberts Todesjahr 1828 entstand bekanntlich auch die Trias der drei letzten Klaviersonaten. Ob sich in ihnen schon die Todesahnung des schwerkranken Komponisten artikuliert, darf man mit letzter Sicherheit nicht behaupten, doch als bekannt kann vorausgesetzt werden, daß diesen Werken, trotz der immer wieder durchbrechenden Heiterkeit, eine größere Weltentrücktheit inneohnt als früheren Sonaten. Zehn Jahre nach Schuberts Tod schreibt Schumann: „Ob er sie auf dem Krankenlager geschrieben, ob nicht, konnte ich nicht erfahren; aus der Musik selbst scheint man auf das erstere schließen zu können...“

Richter legte zu Beginn der 70er Jahre auf Schallplatte eine Version vor, die seinerzeit wegen der Dauer des ersten Satzes der B-Dur-Sonate D 960 (fast 25 Min.!) für Aufsehen sorgte. Es ist verständlich, daß andere den „Molto moderato“ überschriebenen Satz weniger ausgedehnt anlegen. Was aber treibt Melvyn Tan dazu, jenem ersten Satz zehn Minuten seiner kostbarsten Versunkenheit zu rauben? Was er hier demonstriert, hat mit der beschriebenen Düsternis wenig zu tun, ist Ausdruck unschuldig-naiven Sentiments, das sich an der heiteren Spielfreude ergötzt.

Dies soll und kann keine Herabsetzung seiner musikalischen Fähigkeiten bedeuten, denn die Art und Weise, wie Tan die beiden letzten Sonaten zu hier und da von Melancholie getrübt Grinzinger Weinseligkeit degradiert, hat durchaus Klasse. Sein Umgang mit dem Streicher-Nachbau zeugt von höchstem kulinarischen Empfinden, seine Phrasierung atmet, ist natürlich und weist all die Qualitäten auf, die eine Einspielung mancher Haydn-Sonaten sicherlich zu einem Muß für alle Freunde des Hammerklaviers machen würde. Hoffen wir, daß dieser in der Werkauswahl etwas unglücklichen Aufnahme solche folgen werden, die musikalisch nicht derart heikel sind; denn ohne Zweifel gehört Melvyn Tan zu den interessantesten Erscheinungen im Musikleben.

Till Janczukowicz



Harmonistische
Beschönigungstendenz.

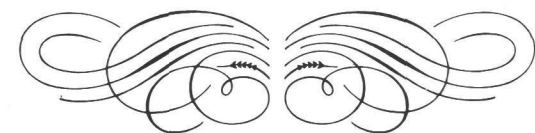


Schubert, Sonate a-Moll op. 42 D 845, Drei Klavierstücke D 946; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 422 075-2 (WD: 60'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Heutigem Standard gemäß.
Fertigung: Einwandfrei.

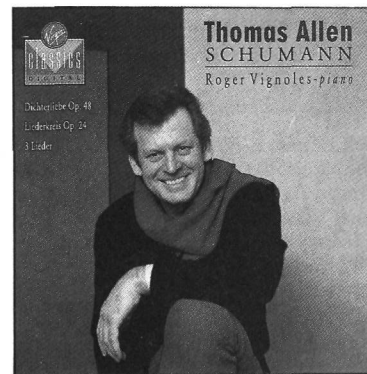
Alfred Brendel loben, heißt Eulen nach Athen tragen. Seine Anschlagkultur ist erlesen, technische Probleme scheint er nicht zu kennen, und insbesondere Schuberts Musik kommt seinem Naturell entgegen. Wenn ich dennoch Einwände gegen sein Spiel und seine Interpretation zu formulieren versuche, so nicht aus Besserwisserei oder der Neigung des Kritikers, ein Haar in der Suppe zu finden. Ich muß gestehen, daß ich mich beim Anhören mehrfach gelangweilt habe. Das mag auch an den Kompositionen liegen, die in ihrem Verzicht auf Dramatik, wie man sie etwa von Beethoven kennt, eine besondere Ruhe und Gestimmtheit beim Hören voraussetzen. Es scheint mir aber, daß es auch und besonders mit der Art des Spiels zu tun hat. Brendel ist stets kultiviert; alle Ecken und Kanten, die Schuberts Musik doch auch aufweist, erscheinen eingeebnet, aufgehoben in Harmonie und gleichsam klassischer Schönheit, makellos. Das Spröde hat bei Brendel keine Chance und würde doch gerade die Lebendigkeit der Schubertschen Musik demonstrieren. Diese harmonistische Beschönigungstendenz – um es provozierend auszudrücken – zeigt sich vielleicht am deutlichsten im Pedalgebrauch: Die Stakkati haben bei Brendel, weil sie stets mit Pedal gespielt werden, nichts Trocken-Abgerissenes mehr, und viele Pausen sind, weil die Akkorde in sie hineinklingen, gar nicht mehr vorhanden. Es kommt hinzu, daß Brendel sich stellenweise über die vorgeschriebenen dynamischen Vorschriften hinwegsetzt und nicht die gesamte Skala der Lautstärkegrade verwendet, über die er doch mühelos verfügt, wie auch diese Aufnahme an anderen Stellen zur Genüge belegt.

Was die Aufnahmen vor allem auch kennzeichnet sind die Laute, die Brendel während des Spiels von sich gibt: Gestöhn, Mitsummen usw. Man ist dergleichen von anderen Künstlern gewöhnt und erträgt es. Bei Brendel freilich, der so strikt ein lautloses, vor allem nicht-hustendes Publikum fordert, bin ich geneigt, einen lautlosen Interpreten zu verlangen. Wenn denn die andächtige Stille die Voraussetzung für große Kunst ist, dann gilt das auch für denjenigen, der sie macht.

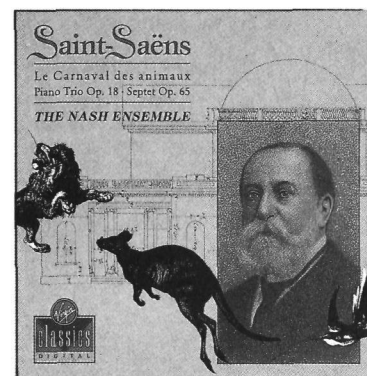
Egon Voss



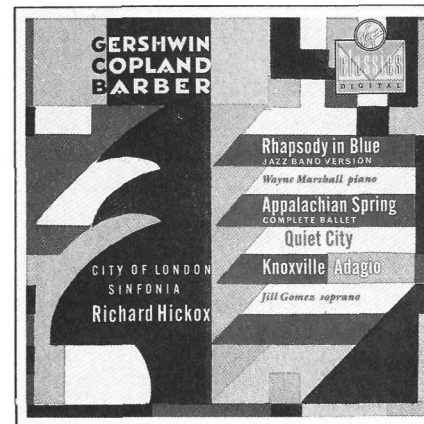
NEUHEITEN



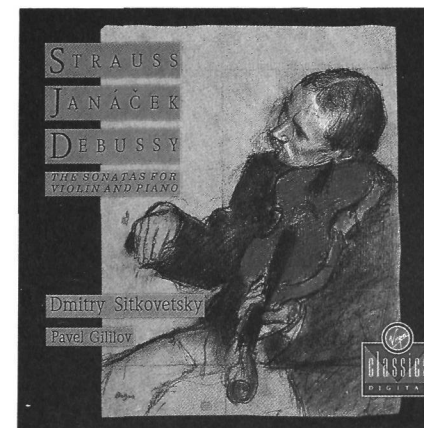
SCHUMANN,
Dichterliebe op. 48, Liederkreis op. 24,
drei Lieder; Thomas Allen (Bariton),
Roger Vignoles (Klavier).
CD 259 581



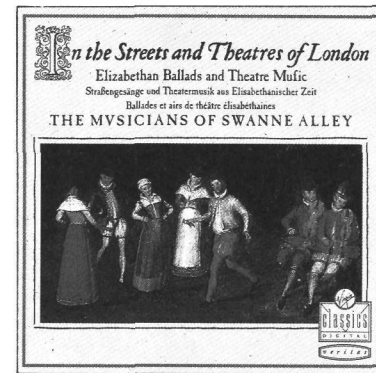
SAINT-SAËNS,
Klaviertrio op. 18, Septett op. 65,
Karneval der Tiere; Nash-Ensemble.
CD 259 580



GERSHWIN, Rhapsody in Blue,
COPLAND, Appalachian Springs,
(Orig. Vers.), Quiet City,
BARBER, Knoxville 1915, Adagio;
City of London Sinfonia, Richard Hickox.
CD 259 587



**STRAUSS, JANACEK
und DEBUSSY**,
Violinsonaten; Dmitri Sitkovetsky (Violine),
Pavel Gililov (Klavier).
CD 259 578



**STRASSENGESÄNGE
und THEATERMUSIK
aus Elisabethanischer Zeit;**
The Musicians of Swanee Alley.
CD 259 583, LP 209 583



MAHLER,
Sinfonische Sätze: Totenfeier, Blumine,
Adagio aus der Sinf. Nr. 10;
Bamberger Symphoniker,
Karl Anton Rickenbacher.
CD 259 595

In Vorbereitung: Prokofieff, Die Liebe zu den drei Orangen (vollständige Oper)



Im Vertrieb der
B&B
CLASSICS
B&B Audio Hamburg GmbH
A Bechstein Music Group Company

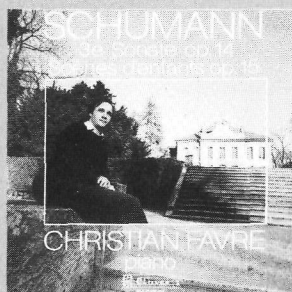
VOKALWERKE



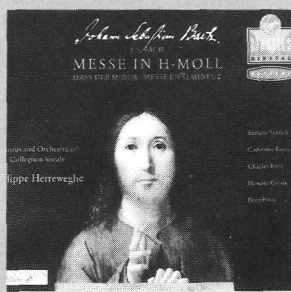
Zu spät?



Neue Initiative für die f-Moll-Sonate.



Konturlos.



Schumann, Carnaval op. 9, Faschingschwank aus Wien op. 26, Allegro in h-Moll op. 8; Alicia de Larrocha (Klavier);
Decca CD 421 525-2 (WD: 64'55'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Voluminös und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Schumann, Sonate Nr. 3 f-Moll op. 14, Kinderszenen op. 15; Christian Favre (Klavier);
Claves/Disco-Center CD 50-8906 (WD: 54'43'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Op. 14: B. Bloch (Hunt AK 104), Engel (Telefunken SKA 25112-T/1-4), Horowitz (RCA ARL 1-1766).

Bach, Messe h-Moll BWV 232; Barbara Schlick (Sopran I), Catherine Patriasz (Sopran II), Charles Brett (Alt), Howard Crook (Tenor), Peter Kooy (Baß), Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe;
Virgin/BMG-Ariola 2 CD 353 448 (WD: 106'39'') DDD
LP 303 448 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Zu weich, zu wenig durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Andrew Parrott (EMI 7 47293 8).

Den ihr gebührenden Platz in der Phalanx der ersten Pianisten hat sie in Deutschland nie eingenommen: Im Konzertsaal ist sie erst in den letzten Jahren zunehmend präsent, und auch die Schallplatten fanden hierzulande wenig Beachtung. Nun kommt Alicia de Larrocha, die große Dame des spanischen Klavierspiels, mit einem Schumann-Recital, beachtlich allemal, doch wohl nicht mehr ganz auf dem Niveau, das sie noch vor kurzer Zeit wie selbstverständlich vertrat.

In der den „Carnaval“ einleitenden „Préambule“ dominiert noch die der Spanierin eigentümliche dunkle Kraft, und auch im „Chopin“-Stück fasziniert die fabelhaft sonore Linienführung, durch die aus der vermeintlich schlichten Nummer Ausdrucksmusik ersten Grades wird. Der „Marsch der Davidsbündler“ versammelt noch einmal alle pianistischen Kräfte, die gegen die Philister vonnöten sind.

Doch bereits der „Arlequin“ zeigt, was Frau Larrochas Spiel heute vermissen läßt. Feinnervig gehandhabte Rhythmik, wirklich leise Töne oder schlicht Schwung scheinen nicht mehr ihre Sache zu sein. Die „Papillons“ geben sich ein wenig flügelarm, und vollends „Pantalon et Colombine“ enttäuschen durch ein wenig schwerfällige Artikulation.

Der „Faschingschwank aus Wien“ kommt solch schwerblütigem Verständnis von Schumanns Musik geringfügig entgegen, aber auch hier scheinen die tempomäßigen Bremsen insgesamt zu sehr angezogen. Ein hinreißend artikuliertes Schubert-Walzer-Couplet und eine tief erfüllt interpretierte Romanze lassen Frau Larrochas große Stärken dann allerdings doch nicht ganz aus dem Gedächtnis geraten.

Nikolaus Deckenbrock

Die Gediegenheit dieser Platte ist nicht nur hörbar, sie läßt sich auch am philologischen Umgang mit Schumanns dritter und letzter Klaviersonate ersehen. Weggelassen wurde in der Titelei nämlich die gerne kolportierte Bezeichnung „Concert sans orchestre“. Unter diesem Titel wurde das im Kreis der spätgeborenen Interpreten nicht unbedingt beliebte Werk 1836 gedruckt. Aber es läßt sich anhand des Quellenmaterials nicht nachweisen, ob Schumann diesen Terminus selber vorgeschlagen hat oder ob er – sofern der Verleger die Idee hatte – von dieser „Prädikatisierung“ unterrichtet worden ist. Da es zum Zeitpunkt der Niederschrift kaum vierstimmige Klavierkonzerte gab, könnte man höchstens annehmen, daß Schumann sich für eine gewisse „romantische“ Irreführung des Konsumenten erwärmt haben könnte.

Wie auch immer, es wirkt wie eine späte Rehabilitation eines Werkes, wenn in kurzem Abstand zwei neue komplette Aufnahmen erscheinen – und eine dritte mit Jörg Demus (Nuova Era/Fono Münster) bereits angekündigt ist. „Komplett“ heißt in diesem Fall, daß sich Boris Bloch, Jörg Demus und nun der Schweizer Christian Favre nicht mit dem zugabeträchtigen Variationssatz über ein Thema von Clara Wieck begnügen, sondern auch die unhandlichen, nur mit großer Mühe licht und schmackhaft zu haltenden übrigen Sätze einstudiert haben. Favre behauptet sich mit kluger Disposition des thematischen Materials und mit genügend Atem, um über die motorischen Durststrecken (Finale) mit Anstand hinwegzukommen. Natürlich machte Horowitz in der Saison 1975/76 mehr „Prestissimo possibile“-Fahrt und hatte auch im „Andantino“ ungleich mehr klangliche Karrieren aus dem pianistischen Hut zu ziehen. Aber Favre, der die „Kinderszenen“ ohne Geschmacksverirrungen à la Bunin ernst (und im Cantabile etwas eckig) zu Ende bringt, darf sich nach dieser Aufnahme als voll stimmbe-rechtigt im Konzert der Schweizer Platten-Pianisten fühlen.

Peter Cossé

Herreweghe befolgt wie schon bei anderen seiner Aufnahmen (Monteverdi, Marienvesper, Bach, Johannespassion) die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis. Die Besetzung von Chor und Orchester ist klein, man musiziert mit schlankem Ton, die Streicher verzichten weitgehend auf Vibrato, die Chorsopranen klingen fast wie Knabenstimmen, den Solo-Alt singt ein Countertenor usw. Mit den von den Soli allein getragenen Teilen kann man zufrieden sein, vieles ist ausgezeichnet, manches wieder nicht (wie die Intonationsunsicherheiten von Brett im Agnus Dei). Einige langsame Sätze erklingen allzu langsam, so daß Spannung und Zusammenhang verlorengehen.

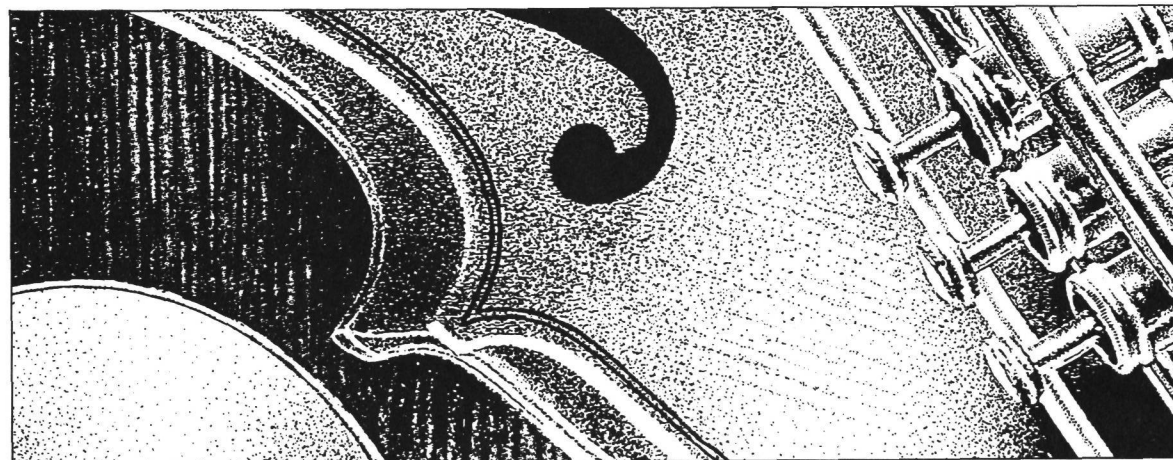
Der hallige Kirchenraum, in dem die Aufnahme gemacht wurde, ist dazu angetan, alle Härten und Herbheiten, welche die historische Aufführungspraxis normalerweise mit sich bringt, zu glätten. Das gilt mehr noch in bezug auf den Chor. Sein Klang ist derart weich und nachgiebig, daß alle Konturen zur Unschärfe neigen und die einzelnen Töne ins gleichsam Ungreifbare zurückweichen, wo man sie als solche kaum mehr wahrnimmt. Der Mangel an Prägnanz läßt die Stimmen im ganzen auf- oder untergehen, was zwar meist einen harmonischen Gesamtklang ergibt, der Polyphonie des Werks aber in keiner Weise gerecht wird. Ein wesentlicher Aspekt der Komposition bleibt damit auf der Strecke. Aber auch die harmonischen Eigenheiten des Stücks kommen in einer schärfer konturierten Ausführung, wie etwa der von Andrew Parrott, die freilich von besonderer Härte des Klangs ist, viel deutlicher heraus. Selbst hinsichtlich Phrasierung und Artikulation nimmt der weiche Klang oft wieder zurück, was nach Tendenz und Ansatz vorliegt. Das ist sehr bedauerlich; denn daß mit diesem Ensemble mehr zu erreichen wäre, steht außer Frage. Schade!

Egon Voss



MIDEM
Classique

Classical Overture



21-25 Januar 1990. Palais des Festivals. Cannes France.

1990 findet in Cannes die 6. MIDEM-Classique statt, eine internationale Fachmesse für klassische und zeitgenössische Musik. Produzenten, Plattenfirmen, Verlage, Verleihfirmen, Konzertveranstalter, Dirigenten, Opernintendanten, Programmdirektoren der Rundfunk- und Fernsehanstalten, Video-Produzenten aus 5 Kontinenten treffen sich hier, um die neuesten Trends kennenzulernen, Verträge abzuschließen, Künstler und Kataloge vorzustellen. Solisten, Symphonieorchester und Kammermusiker präsentieren ein Repertoire, das von der Klassik bis zur experimentellen Komposition reicht. Alle MIDEM-Classique Konzerte sind Co-Produktionen des französischen Rundfunksenders Radio France / France Musique und werden live übertragen.

MIDEM-Classique ist ein Ort des Erfahrungsaustausches, professioneller Meetings und fachbezogener Konferenzen auf höchstem internationalem Niveau.

MIDEM'90 widmet sich besonders der Filmmusik und dem Jazz, der ein dynamisches

Comeback auf dem Musikmarkt feiert. Wenn Sie Ihre Aktivitäten ausbauen wollen, sollten Sie auf der MIDEM'90 präsent sein: mit einem komplett ausgerüsteten Stand (Stellwände, Mobiliar, Telefon, Hi-Fi, elektrischem Anschluß). Senden Sie bitte den nachstehenden Antwortcoupon ausgefüllt an uns zurück oder lassen Sie sich unter der Nummer (33-1) 45.05.14.03 von Dominique Descamps alle Einzelheiten erklären.

Bitte um Nachricht über MIDEM Classique'90

Name _____

Funktion _____

Firma _____

Adresse _____

Telephon _____ Telex _____

Bitte zurücksenden an MIDEM
179, av. Victor-Hugo - 75116 Paris. France.
Telex: 630 547 - Fax: (1) 47.55.91.22