



Klangbild: (CD) Rauh, aber präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Vor rund 30 Jahren entdeckte Alfredo Casella die sechs Sonaten für zwei Violinen, Violoncello und Kontrabaß von Giacchino Rossini, aufschlußreiche kompositorische Zeugnisse eines 12jährigen, der nicht nur die musikalischen Formen beherrschte, sondern sie zugleich mit einer Reihe interessanter Ideen füllte: mit chromatischen Passagen, Seufzermotiven, ungewöhnlichen Streicherfarben. Den rechten Ton für diese Musik zu treffen, ist für die Interpreten nicht leicht. Weder gilt es, die Stücke mit Bedeutung zu überladen, noch sie zu leicht zu nehmen. Die I Musici, die Academy of St. Martin-in-the-Fields und das Polnische Kammerorchester haben gelungene Interpretationen der Sonaten vorgelegt. Das Liszt-Kammerorchester erreicht diese Vorbilder leider nicht. Es nimmt die Stücke zu akademisch, hat kein Gespür für den Humor, die ironisch-launigen Themen, die grotesken Wendungen. Schon die Tempi sind zu schwerfällig: was „Allegro vivace“ sein sollte, ist meist nur „moderato“. Die langsamen Mittelsätze bedürften größerer dynamischer Vielfalt. Den schnellen Finalsätzen fehlt die Behendigkeit. Noch im aufgeregten Finale der sechsten Sonate fehlen der jugendliche Schwung, die Spielfreude und Leichtigkeit, die diese Stücke kennzeichnen. Instrumentaler Glanz wird auch nur bedingt entfaltet.

Helge Grünwald

★ **Kammermusik**
von hohem Repertoire-Wert.

SPOHR, Streichquintett h-Moll op. 69, **MOZART**, Allegro moderato a-Moll KV A79 (515c), Allegro B-Dur KV A 80 (514a); **Streichquintett der Bamberger Symphoniker**: Walter Forchert (1. Violine), Yoshiko Nakura (2. Violine), Paul Hennevoig (1. Viola), Leonhard Ebert (2. Viola), Hans Häublein (Violoncello), CB Concerto Bayreuth 16 002 (1 S 30) **Aufnahmedatum:** Januar 1983
Klangbild: Füllig, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Robert Schumann, der es als intimer Kenner von Spohrs kompositorischem Werk wissen mußte, schrieb in einer seiner Kritiken von einer „Musik der schönen ewigen Klage“. Auch für das h-Moll Streichquintett hätte er diese Formulierung gut verwenden können: ein Werk, für das sich jetzt das Streichquintett der Bamberger

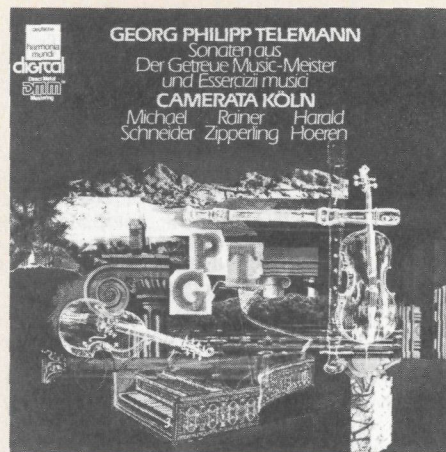
Symphoniker mit gutem Gelingen einsetzte. Louis Spohr schrieb es ein Jahr vor Beethovens Tod. Doch die zeitliche Nachbarschaft verrät noch nichts über das stilistische Profil des Werks. Gerade auch im dritten, vielleicht gehaltvollsten der sieben Streichquintette spricht Spohr eine eigene, unverwechselbare Sprache. Oder um noch einmal Schumann zu zitieren: „Spohr könnte alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn auf den Augenblick erkennen.“ Wie sein Idol Mozart oder auch Michael Haydn und anders als Boccherini und Schubert hat Spohr für seine Streichquintette die Besetzung mit zwei Bratschen gewählt. Gerade die Mittelstimmen sind in Werken meisterlicher Satztechnik mit besonderer Sorgfalt bedacht. In der vorliegenden Aufnahme weiß das Streichquintett der Bamberger Symphoniker die Ausdruckswerte des h-Moll-Quintetts mit untrüglicher Sicherheit aufzuspielen. Nicht, daß die sporadischen Aufschwünge des 1. Satzes zurückgedämmt würden; aber der verhalten-introvertierte Grundton bleibt doch bei allem Fluß und aller Geschmeidigkeit der Linien voll gewahrt. Auch das weich getönte Rondo-Allegretto scheint stellenweise wie in romantisches Dämmerlicht getaucht. Mehr noch als bei den neuen Einspielungen der Streichquartette Es-Dur op. 29/1 und d-Moll op. 74/3 ist die Spohr-Discographie um eine wertvolle Kammermusik-Aufnahme bereichert. Interessant auch die B-Seite der Schallplatte mit der Einspielung von zwei Streichquintett-Fragmenten Mozarts aus dem Don-Giovanni-Jahr 1787. Vieles spricht dafür, daß sich Mozart mit ihnen erneut an die Gattung des Streichquintetts herantastete, bevor er wenig später mit Werken wie KV 515 und KV 516 ins spirituelle Zentrum seiner späten Kammermusik vorstieß. Höchst behutsam und stilischer wurden die Fragmente von Franz Beyer komplettiert; stilistische Nahtstellen sind nicht auszumachen.

Hans Christoph Worbs

○ **Virtuos-mechanisches Spiel auf der Blockflöte.**

TELEMANN, Sonaten für Blockflöte und B.c. d-Moll und C-Dur aus Essercizii musici, F-Dur, A-Dur, f-Moll und C-Dur aus Der Getreue Music-Meister, f-Moll; **Camerata Köln**: Michael Schneider (Blockflöte), Harald Hoeren (Cembalo, Orgel), Rainer Zipperling (Violoncello, Viola da gamba); **deutsche harmonia mundi HM 684 D (1 S 30) Digital**
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Recht trocken und neutral, leise ausgesteuert.
Fertigung: Minimales Knistern.

Ohne Telemann wären die Blockflötisten um viele Kompositionen ärmer, hat er doch ausgiebig für ihr Instrument komponiert. Trotzdem sind nicht alle hier eingespielten Sonaten Originalkompositionen für die Blockflöte, einige zählen vielmehr zu jenen Barocksonaten mit Ad-libitum-Besetzung. Insofern hätte eine verschiedenartige Besetzung bei der Melodiestimme nicht nur der Abwechslung wegen gutgetan, es wäre auch historisch legitim gewesen. So ist diese Platte mit dem 31jährigen Michael Schneider als virtuosem Solisten, der mit glasklarem, schlackenfreiem Ton so exakt und mechanisch wie eine Flötenuhr pfeift, weniger ein Telemann- als ein Blockflötensammelprogramm geworden. Schneider ist ein Meister der spru-



delnden Virtuosität, wenn man darunter in erster Linie atemberaubend schnelle Tempi versteht. Für die ruhig-schwingenden Melodiebögen der langsamen Sätze ist seine Tongestaltung spröde und flach, auf keinen Fall anrührend. Auch ist das aggressive Herausstoßen der Spitzentöne im Allegro der F-Dur-Sonate nicht jedermanns Sache. Begleitet wird er von zwei Musikern, die ihr Metier vorzüglich beherrschen: Harald Hoeren ist ein aufmerksam reagierender Cembalist, und Rainer Zipperling gewinnt seinem Cello- bzw. Gambenpart manch reizvolle burschikose Artikulation ab. Die Continuospieler musizieren abwechselnd mit Cembalo oder Positiv, Cello oder Gambe. Nützlicher wäre es für den interessierten Laien gewesen, statt der modernen Instrumentenbauer mitzuteilen, wann Zipperling das Cello und wann er die Gambe spielt. Eine solche differenzierende Zuordnung könnte gerade dem nicht mit der Instrumentenkunde vertrauten Hörer helfen, seine Hörfahrungen in Wissen umzusetzen.

Martin Elste

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

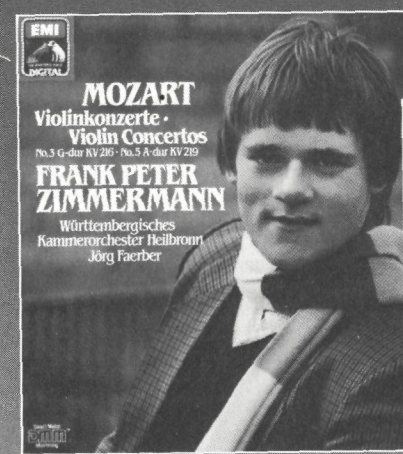
★ **Auf Lipattis Spuren.**

CHOPIN, Walzer Nr. 1-14; **Maria Joao Pires** (Klavier); **RCA/Erato ZL 30958 DX (1 S 30) Digital**
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: Recht weich, nicht übermäßig brillant, räumlich.
Fertigung: Gelegentlich leicht unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielung: Lipatti (EMI 1 C 197-53780/86 M).

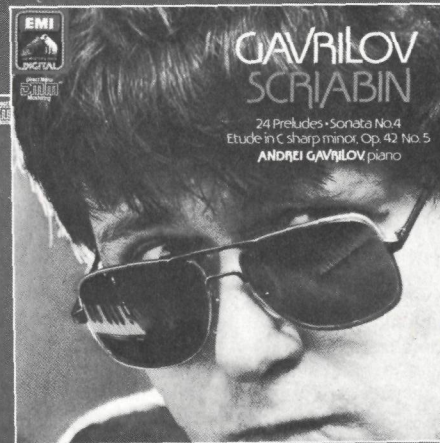
Wenn es interpretatorische Abhängigkeiten und Anlehnungen gibt, dann sind sie im allgemeinen nur Gegenstand der Diskussion, wenn der betreffende Künstler nicht zugegen ist. Über solche Sachverhalte wird nicht gerne geredet, zumal ja jeder seinen eigenen einsamen Weg der gestalterischen Wahrheitsfindung ver-

HIS MASTER'S VOICE KLASSIK IN PERFEKTION

Junge Große Künstler



1C 067 27 0075 1 T DMM
1C 267 27 0075 4 T

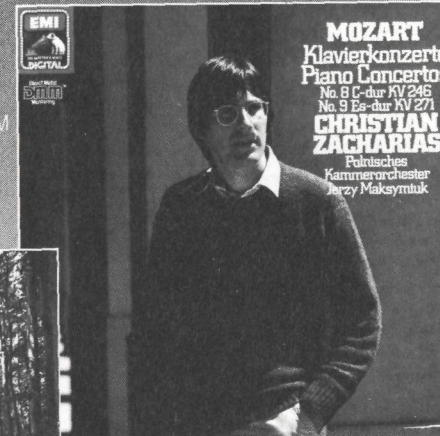


1C 067 27 0090 1 T DMM
1C 267 27 0090 4 T

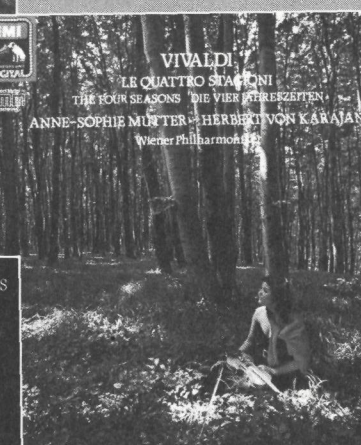


1C 067 27 0103 1 T DMM
1C 267 27 0103 4 T

1C 067 27 0071 1 T DMM
1C 267 27 0071 4 T



1C 067 27 0094 1 T DMM



1C 067 27 0102 1 T DMM
1C 267 27 0102 4 T
CDC 7 47043 2 T
Export restrictions



1C 066 27 0122 1 T DMM
1C 266 27 0122 4 T
CDC 7 47044 2 T

folgt. Um so sympathischer erscheint es mir, wenn die portugiesische Pianistin Maria Joao Pires, deren Gesamtaufnahmen der Mozart-Konzerte und -Sonaten zu Unrecht bei uns wenig beachtet wurden, ganz offen bekennt, sich bei der Anordnung der 14 Chopin-Walzer auf die Aufführungs-Dramaturgie Dinu Lipattis zu beziehen. Es spricht ja ohnehin nicht gegen einen Musiker, wenn er eine durch und durch azyklische Werkreihe – sofern er sie als „Ganzes“ vorzutragen oder aufzunehmen gedenkt – nach wirkungspsychologischen Kriterien und sinnstiftenden Merkmalen gruppiert.

Lipatti hat dies getan, indem er die beiden Valses brillantes op. 34 Nr. 3 und 1 als äußere Klammer platzierte, in jeweils unmittelbarer Nachbarschaft zu den großangelegten Tanzszenen op. 42 und op. 18. Die Reihung Nr. 4, 5, 6, 9, 7, 11, 10, 14, 3, 8, 12, 13, 1 und 2 läßt eine Menge Schlüsse zu – und nebenbei auch amüsante Fehlschlüsse. Sie ist auf jeden Fall besser als die herkömmliche, die der Schaffenschronologie zu folgen scheint und mit frühen, posthum herausgegebenen Stücken fragwürdig endet.

Maria Joao Pires ähnelt auch mit ihrer vermittelnden, eleganten, vornehmen, auch im Brio gelassenen, abgeklärten Spielweise dem Rumänen Dinu Lipatti. Neben der genialisch-stürmischen Kocsis-Version (Philips), dem statischen Anda-Projekt (Ariola), der klassischen Rubinstein-Deutung und der harmonisch-virtuos Harasiewicz-Aufnahme wird es dieser Erato-Edition sicher gelingen, Anerkennung zu finden.

Peter Cossé

Durch und durch uninteressant.

HAYDN, Klavierwerke Gesamtausgabe Folge 2: Sonaten Nr. 13-20 Hob. XVI/3, 6, 13, 14, 18, 47 und Hob. deest Es-Dur und Es-Dur; Carmen Daniela (Klavier);

sound-star-tonproduction SST 0168 (2 S 30)

Aufnahmedatum: Juni 1983

Klangbild: Eng, stark verfärbt.

Fertigung: Unruhige Oberfläche, Rauschen.

Nicht wenige spielen ordentlich Klavier, so mancher traut sich auch mit dem Gelernten unter die Leute. Das erweckt Respekt, manchmal auch Neid. Sogar beruflich zahlt sich die Anstrengung hin und wieder aus, wenn sich eine Stelle finden läßt. Die große Karriere schreiben die meisten sowieso bald ab. Unter Umständen gelingt es aber, mit der Schubkraft des Mediums Schallplatte in kleinem Kreis Furore zu machen. Visitenkarten dieser Art machen sich gut. Sie werden erfahrungsgemäß auch gekauft, wenn sie bei Auftritten angeboten werden. Ansonsten hapert es fast immer am Vertrieb – und am gestalterischen Niveau und an der Aufnahmequalität.

Hier in dieser Haydn-Begradigung hapert es an allem. Man staunt, wenn zu lesen ist, daß die rumänisch-österreichische Pianistin Carmen Daniela „mehrere internationale Haydn-Interpretationskurse“ durchgeführt hat, wobei „das erste Mal das gesamte Klavierwerk des berühmten (sic!) Komponisten aufgeführt wurde“. Ich nehme an, daß sie vor Publikum einfallsreicher, variabler spielt als hier auf den vier unbefriedigend gepreßten Platten einer sogenannten „sound-star-ton“-Produktion. Zum Anspielen und zugleich als Nachweis kärglicher gestalterischer Mittel empfehle ich den von Triolen vorangebrachten Kopfsatz der C-Dur-Sonate Hob. XVI/3 aufzulegen. Klavierstunde vor Mikrophon-

nen oder anders ausgedrückt: mutige Unzulänglichkeit mit enzyklopädischem Ehrgeiz.

Peter Cossé

Akzeptable Bewältigung.

LISZT, zwölf Etudes transcendantes u.a.; Jerome Rose (Klavier);

Vox 2 D VCL (3)9082 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Präsent, etwas hallig, anständige Dynamik.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vor allem dem amerikanischen Publikum gilt Jerome Rose als Liszt-Kenner mit großen physischen Reserven. Bei Vox und Turnabout hat Rose schon zahlreiche Schallplatten mit Werken von Liszt vorgelegt, etwa die Zyklen der „Années de Pèlerinage“ und der „Harmonies poétiques et religieuses“. Auszeichnungen und Ehrungen ließen nicht auf sich warten. Gleichwohl darf vermutet werden, daß Rose solche Preise nicht nur für zwingende oder gar überwältigende Wiedergaben erhalten hat, sondern vielleicht mehr noch für seinen Großeinsatz, der auch kaum Bekanntes und Entlegenes von Liszt einbezieht.

Insofern ist die Einspielung aller zwölf Etudes transcendantes kein singuläres Ereignis, sondern – zumindest auch – Konsequenz philologischer Beharrlichkeit. Aber natürlich werden die theoretischen Erwägungen nebensächlich, wenn man als Pianist vor dem Katarakt dieses Zyklus steht. Jede Aufnahme bleibt eine Mutprobe und bedeutet äußerste manuelle Beanspruchung.

Daß Rose die Etüden nicht bloß bewältigt, sondern ihnen die Grandeur und den Stolz der musikalischen Faktur aufprägt, liegt nicht an den falschen Noten. Was der Amerikaner sich da



leistet, wäre für Cziffra oder Berman undenkbar. Unsicherheiten in der Grifftechnik („Mazeppa“), Verschleierungen innerhalb der Akkordfluktuationen („Feux Follets“), kaum beachtete Baß-Begleitung (die F-Moll-Etüde) – da wird von Notlagen berichtet, von den Schikanen des Texts, wie mir dies nur noch aus Konzertwiedergaben von John Ogdon einnehmlich ist.

Doch eben: es gehört zu der eminenten Vertrautheit mit dem Idiom, mit der Sprache von Liszts Klavierstil, daß Rose noch im Schwierigsten annehmbare Formulierungen findet. Was etwa Rubinstein in einem weitläufigen Repertoire verwirklichte, die „große Linie“, das realisierte

Rose bei Liszt. Die thematisch leichter überblickbaren Stücke gelingen ihm besser als jene Etüden, die – wie die in a-Moll, „Feux Follets“ oder „Vision“ – in ihren impressionistischen, klangmalerischen Qualitäten ans Licht gehoben werden müssen. Der Anfang der akkordischen Brechungen von „Vision“ ist gänzlich vertan, und den irrlichternden Doppelgriffen der fünften Etüde gebricht es an der nötigen Transparenz.

Fixpunkte wie „Wilde Jagd“ oder „Harmonies du soir“ markiert Rose indes mit ausreichender manueller Beständigkeit. Ein großes, orchestrales Forte läßt die dynamischen Kulminationen der „Harmonies du soir“ vibrieren, in „Wilde Jagd“ sorgt ein recht straff durchgezogener Rhythmus für die richtigen Proportionen. – Auch wenn etwa Bermans Version der Aufnahme von Rose praktisch in jeder Hinsicht überlegen ist, so verwirklicht der Amerikaner doch ein gewaltiges Pensum. Manchmal nimmt man solche Anstrengungen nur unter dem Gipfel des Parnass wahr.

Martin Meyer

Locker vom Klavierhocker.

MOZART/BUSONI, Ouverture zu Die Zauberflöte, MOZART/PARATORE, Ouverture zu Die Hochzeit des Figaro, ROSSINI/PARATORE, Ouverture zu Der Barbier von Sevilla, SUPPÉ/PARATORE, Ouverture zu Dichter und Bauer, RIMSKY-KORSSAKOFF/BABIN, Tanz der Gaukler aus Schneeflöckchen, STRAUSS/LUBOSHUTZ, Paraphrase über Themen aus Die Fledermaus; Anthony und Joseph Paratore (Klavier);

Schwann VMS 1039 (1 S 30)

Klangbild: Gelegentlich verfärbt (Bässe!), voll mit flachen Spitzen.

Fertigung: Rauschen, vereinzelte Oberflächenstörungen.

Auf der Grundlage ihrer „Zauberflöten“-Einspielung in der korrekt-spektakulären Vier-Hände-Fassung von Ferruccio Busoni haben die Paratore-Brüder eine Opernplatte zusammengestellt, die in ihrer furiosen Unbekümmertheit auch pingelige Originalitätspolizisten überzeugen dürfte. Busonis Übertragung der „Zauberflöten“-Ouverture stellt ja keinen schwerwiegenden Eingriff in die kompositorische Substanz dar, sondern lediglich eine klangliche Abspeckung unter Verzicht auf orchestrale Klangfarben. In ihren eigenen Transkriptionen – Mozart, Suppé, Rossini – gehen die Paratores ähnlich vor: Sie liefern brillante Klavierauszüge für zwei Pianisten an einem Instrument, untersagen sich Lisztsche Auszierungen oder gar gewagte thematische Verknüpfungen und Überlagerungen. Weniger korrekt ist dagegen Victor Babins Transkription des „Gauklertanzes“ aus Rimsky-Korssakoffs „Schneeflöckchen“, dessen komplizierten Satz die Paratores nicht minder schneidig bewältigen als das Duo Vronsky/Babin in seinen besten Zeiten.

Kleine Ungenauigkeiten in den haarigen, „klavierfremden“ Passagen der „Figaro“-Ouverture lassen den Schluß zu, daß es den Paratores mehr um Live-Charakter, um Spontaneität ging, als um glatte und sterile Studioqualität. Weniger erfreulich ist dagegen eine Flüchtigkeit in der Suppé-Ouverture, die die „Solisten“ um eine schöne Pointe bringt. Mich überraschte es, daß sich diese gewitzten Leute die bohrende, erfrischende Wirkung der Synkopen entgehen lassen.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Händel-Fest auf der Orgel, mit überzeugend realisierten Übertragungen.

HÄNDEL, Sonata C-Dur und Übertragungen; Johann Sonnleitner an der Orgel der Stadtkirche Laufenburg;

Claves D 8404 (1 S 30)

Klangbild: Natürlicher Raumklang.

Fertigung: Vorechos, Knistern.

Das ist ein brillant eingespieltes Händel-Fest auf einer bestens dafür disponierten Orgel, keine Frage. Johann Sonnleitner, auch auf dem Cembalo erfahren, stellt neben die im allgemeinen als „Sonate C-Dur für Orgel“ bekannte Sonata den eher unbekannten Orgel-Händel: Übertragungen aus dem Umkreis Händels wie das Concerto G-Dur und drei Aires (in g-Moll und zweimal B-Dur), zu denen Sonnleitner auch die Sonata – „vielleicht ursprünglich für eine Flötenuhr“ – zählt; ebenso die Suite F-Dur aus den Cembalosuiten mit ihrer großangelegten Doppelfuge zum Schluß und das von Sonnleitner selbst transkribierte Concerto grosso op. 3 Nr. 5 als Concerto d-Moll. An der Legitimität des Verfahrens besteht kein Zweifel, diese Werke bereichern die Palette Händelscher Orgelmusik, überzeugend dargeboten im lebendigen Spiel und meist auch in der Registrierung. Gelegentlich nur trägt Sonnleitner etwas zu dick und dumpf auf.

Daß die bereits vor mehr als einem Jahr unter dem Orpheus-Label vertriebene Aufnahme (Orp 0 804) jetzt bei Claves herauskommt, daran ist nichts zu bemängeln. Wohl aber, daß kein Aufnahmedatum, dafür als Publikationsjahr (P) 1984 vermerkt wird. Die Disposition der Metzler-Orgel von 1977/78 im spätbarocken Gehäuse ist angegeben, ein dreisprachiges Beiblatt mit einem Kommentar Johann Sonnleitners und einer knappen Orgelgeschichte der Stadtkirche im aargauischen Laufenburg wurde offensichtlich von Orpheus übernommen.

Herbert Glossner

„WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN“...

■ ...unter diesem Motto hat der Organist Edgar Krapp Werke von Bach, Reger, Franck und Dupré für eine Ariola-Produktion zusammengestellt, die im Mai 1984 im Dom zu Passau entstand (Ariola eurodisc 206 127-425 Digital, auch als MC 406 127-426 und CD 610 110-231). Fortgesetzt wurde auch die Serie mit Werken von G. F. Händel. Volume VII bringt die Orgelkonzerte op. 4 Nr. 1-6. Es begleiten Mitglieder des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, die Gesamtleitung hat Edgar Krapp (Doppelalbum 302337-430 Digital).

Einspielung höchster Qualität.

VIERNE, Dritte Sinfonie für Orgel, Pièces de Fantaisie; Christoph Schoener an der Klais-Orgel im Dom zu Altenberg;

Mitra 16171 (1 S 30) Digital

Vertrieb: Mixtur, Berlin

Aufnahmedatum: März 1984

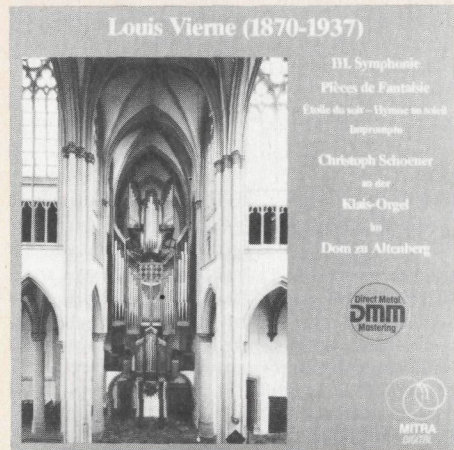
Klangbild: Ausgezeichnet, voll, ohne übertriebene Höhen, in schöner Ausgeglichenheit.

Fertigung: Einwandfrei.

Betrachtet man die europäische Orgelmusik etwa seit dem 18. Jahrhundert, so ist formal, rhythmisch und farblich nicht zu überhören, daß (von Max Reger abgesehen) die Franzosen allen anderen mehr oder weniger den Rang ablaufen. Daher ist diese Musik nie langweilig, und die vorliegende Einspielung der fünfsätzigen dritten Sinfonie des blinden Louis Vierne möchte man fast an die Spitze stellen.

Schon der erste Satz imponiert durch die Wucht des vollen Werkes und durch eigene harmonische Wege, ohne an Klarheit und Durchhörbarkeit einzubüßen. Die Mittelteile klingen typisch changierend. Die „Cantilène“ bringt diverse Flöten, Wiederholung im Zungencharakter und endet in hochliegendem schwebendem pp. Nach dem rhythmisch reizvoll geformten Intermezzo folgt als Höhepunkt das Adagio des vierten Satzes, farblich ungemein belebt, in dezentem Schwebung endend. Der Schlußsatz ist eine impulsive Toccata, in der ein Gegen thema dunkel aufklingt. Im ganzen ein großer Wurf.

Daß der erfindungsreiche Vierne auch die „kleine“ Form beherrschte, belegt die angefügte Auswahl aus den „Pièces de Fantaisie“. Im „Etoile du soir“ wird die eigenartige Stimmung durch eine nach unten gehende langsame Wellenbewegung hervorgerufen. Das öfters zu hörende „Impromptu“ mag, zweimal durch Pedalsekundschriffe und p-Zungenstimmenakkorde unterbrochen, in etwa an Chopin erinnern.



All diese durchaus als bedeutend anzusehende Musik bedarf aber der hochrangigen Interpretation, welche hinter den Notentext zu schauen versteht. Hier liegt gerade die Stärke dieser Einspielung, in der Christoph Schoener geradezu Vorbildliches leistet: vollendete Technik und ausgeglichene, dabei lebendige Farbfantasie stellen zusammen mit der vorbildlichen Aufnahme- und Aufnahmefähigkeit eine der schönsten, französisch orientierten Klais-Orgeln vor, in einer Qualität, die nur schwer übertroffen werden dürfte.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Harmoncourt ganz in seinem Element.

BACH, Magnificat D-Dur BWV 243, HÄNDEL, Utrechter Te Deum; Hildegard Heichele, Helrun Gardow, Felicity Palmer (Sopran), Marjana Lipovšek (Alt), Paul Esswood (Countertenor), Kurt Equiluz, Philip Langridge, Thomas Moser (Tenor), Robert Holl, Ludwig Baumann (Baß), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Arnold-Schönberg-Chor Wien, Uwe Harrer, Erwin Ortner, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;

Teldec CD 8.42955 (WD: 57' 01'')

LP 6.42955 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (CD) Starke Lautstärkekontraste bei beiden Werken, kein Grundgeräusch bei der ansonsten plastisch klingenden CD-Version, Gesangssolisten deutlich im Hintergrund, transparenter Orchesterklang.

Fertigung: Einwandfrei, gelegentliche Knackgeräusche auf der LP.

Vergleichseinspielungen: Magnificat: Karajan (DG 2531342), Richter (DG 198197), Schmidt-Gaden (EMI 1 C 065-99750); Utrechter Te Deum: Jones (DG 2547022), Preston (Teldec DSLO 582 AW), Zöbeley (FSM 63203).

Mit der Aufnahme dieser beiden Werke hat sich Nikolaus Harnoncourt geradezu erstaunlich lange Zeit gelassen. Wer sich nun zu Hause Zeit und Muße nimmt, andächtig diesen beiden Neueinspielungen zu lauschen, sie gegebenenfalls mit den oben zitierten Alternativnahmen zu vergleichen, wird Nikolaus Harnoncourt wiederum einen ungemein sezierenden, völlig schlackenfreien Umgang mit dem jeweiligen Notentext zugestehen müssen. Auch wenn Harnoncourts akademisch strenge Lesart, seine geradezu fanatische Liebe zum Klangideal der von ihm wie stets herangezogenen Originalinstrumente gewiß nicht jedermanns Geschmack ist: an der unbeirrbar durchgehaltenen Konsequenz seiner dennoch sehr subjektiven Interpretationen des Bachschen „Magnificat“ und des „Utrechter Te Deums“ von Händel wird auch derjenige Hörer nicht gleichgültig oder unbeteiligt vorbeigehen können, dem die Bach-Einspielungen eines Karl Richter oder eines Herbert von Karajan ungleich mehr zusagen.

Nikolaus Harnoncourt am Pult des von ihm meisterhaft geführten Concentus Musicus Wien mit einer Fülle delikater Instrumentalsoli hat bei der Wahl seiner Gesangssolisten offensichtlich auf eine effektvolle Mischung prominenter und erst wenig bekannter Namen großen Wert gelegt. Neben seinen beiden Standard-Interpreten Paul Esswood und Kurt Equiluz behaupten sich im „Magnificat“ von Bach die beiden Sopranistinnen Hildegard Heichele (Frankfurt) und Helrun Gardow (Zürich) ebenso stilistisch und stimmlich kompetent wie ihr holländischer Baßkollege Robert Holl. Im solistisch nicht gleichermaßen dankbaren „Utrechter Te Deum“ von Händel fallen die ausgesprochen satt und klangschön timbrierten Stimmen von Marjana Lipovšek (Alt) und Ludwig Baumann (Baßbariton)