



(KV 122, 267, 290 und 461) sowohl musikalisch als auch soziologisch einen bezeichnenden Einblick ins höfische Musikgeschäft der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Einmal mehr wird deutlich, daß unter 626 Köchelverzeichnisnummern eine ganze Reihe belangloser Nettigkeiten schlummert, bezahlte Gebrauchsmusik ohne besondere Inspiration, die sich bis ins Spätwerk hinein verfolgen läßt. Fast läßt sich in diesen salopp hingeworfenen Märschen und Tänzchen ein wenig die künstlerische Verweigerung spüren, für Dero Gnaden Bargeld tiefer als unbedingt nötig zu schürfen. So schimmern zwar hin und wieder einige Geistesblitze auf – Geniestreiche sind es ganz sicher nicht.

Gleichwohl klingt das hübsch eingängig, zumal Paul Angerer mit seinen Musikern spritzig und mit viel Esprit musiziert, jedes der Stücke anders schattiert und auch mit der kleinen Kammermusikbesetzung einen reichhaltigen Farbkatalog abliefern.

Gero Kirchner

Ravel, Streichquartett F-Dur; Bartók, Streichquartett Nr. 3 – Sequoia String Quartet → Delos DMS 3004 (1 S 30) (Bellaphon Import-Dienst)

Bedeutung: Ravel-Quartett einmal nicht mit Debussy kombiniert

Klangbild: sehr räumlicher und indirekter Klang, Geigen etwas spitz

Fertigung: einwandfrei

Das Sequoia-Streichquartett stammt aus Kalifornien, die beiden Violinen werden von zwei Japanerinnen Yoko Matsuda und Miwako Watanabe gespielt, die Bratsche von James Dunham und das Violoncello von Robert Martin. Die jungen Musiker gehen den Ravel mit maßvollen Tempi an, spielen aber sehr breite und manchmal etwas ungelenk wirkende Übergänge, so daß das Werk formal nicht ganz geschlossen wirkt. Sie besitzen auch noch nicht ganz die klangliche Spannweite beispielsweise des Melos-Quartetts. Dennoch wird sehr stimmig und spannungsvoll musiziert. Beim Bartók-Quartett gefallen die saubere Artikulation und die differenzierten Klangnuancen. Die Musiker scheuen auch nicht vor klanglichen Härten zurück. Allerdings zerfällt das Werk formal noch stärker als das Ravel-Opus, es fehlt den Musikern noch das Konzept, um das einsatzige Werk überzeugend darzustellen.

Bei dieser Schallplatte handelt es sich um eine Digitalaufnahme. Von diesem technischen Verfahren darf man

noch keine Wunder an technischer Perfektion erwarten, solange die digitale Abtastung zu Hause fehlt. Auch werden bei diesem Aufzeichnungsverfahren aufnahmetechnische Unzulänglichkeiten wesentlich deutlicher. Bei dieser Platte hätte die Qualität bei herkömmlicher analoger Aufzeichnung ebenbürtig sein können.

Reimund Grimm

Rossini, 6 Sonaten a quattro; Duetto D-Dur u. a. – Salvatore Accardo und Sylvie Gazeau, Violine; Alain Meunier, Violoncello; Franco Petracchi, Kontrabaß; Bruno Canino, Klavier → Philips 6769 024 (2 S 30)

Bedeutung: Rossinis Sonaten in der Originalbesetzung

Klangbild: voll und präsent

Fertigung: einwandfrei

Aufnahmen der sechs Sonaten Rossinis für Streicher sind im Bielefelder Katalog aufgeführt, allerdings ausschließlich in Bearbeitungen für kleine Orchester. Das Verdienst dieser Ausgabe liegt also darin, dieses Angebot durch eine Einspielung in der Originalbesetzung für zwei Geigen, Cello und Baß zu bereichern.

Musikalisch sind die Sonaten hübsch anzuhören, wenngleich nicht von hohem Gewicht. Die Melodie liegt vornehmlich bei den Geigen; Cello und Baß beschränken sich auf eine einfache Begleitung. Das Vorbild Mozarts ist nicht zu überhören, allein: die Sonatenform ist meist nur rudimentär durchgehalten, so daß die Stücke eher den Charakter aneinander gereihter Episoden haben als eine durchgehende Handlung.

Auch das originelle Duetto für Cello und Kontrabaß ist schon eingespielt. Zusammen mit den beiden Duos für Geige beziehungsweise Cello und Klavier haben diese Kompositionen aber nur Sammlerwert.

Die Ausführenden haben das Beste aus den anspruchlosen Stücken herausgeholt. Spiel- und aufnahmetechnisch sind die Aufnahmen einwandfrei, nur – ein Muß sind sie nicht.

Manfred Kahlweit

Duos für Bläser von Haydn, Donizetti, Beethoven, Mozart und Venienne – Consortium Classicum → Telefunken 6.42416 AW (1 S 30)

Bedeutung: Vorführung von Instrumental-Charakteren, Klangfarben und virtuoson Möglichkeiten der Holzblasinstrumente, einschließlich Waldhorn à 2

Klangbild: akkurat, prägnant, natürlich, räumlich

Fertigung: einwandfrei, kurze Störung (Schleifgeräusch) auf der A-Seite des Rezensionsexemplares

Die Idee ist neu, ist sie auch gut? Ein Ensemble, den Plattenfreunden unorthodoxer Kammermusikprogramme und Repertoire-Entdeckungen inzwischen zum Begriff geworden, atomisiert sich diesmal für 2 LP-Seiten lang zu kleinsten Duett-Grüppchen. Die Ansprüche an den hohen solistischen Standard eines jeden Pultinhabers des Consortium Classicum steigern sich und werden erfüllt.

Ob allerdings die zweistimmigen Kompositions-Exerzitien namhafter Meister neue Dimensionen der Repertoiregestaltung erschließen, ist eine reine Frage der Interpretation und Wiedergabequalität. Es mag des Ensembleleiters und Klarinettenisten Dieter Klöckers begründete Ansicht sein, Streichquartett und Duett-Kompositionen in einem Atemzug als „Prüfstein kompositorischer Leistungsfähigkeit“ von großen, kleinen und mittleren Meistern zu werten.

Realistisch ist diese Betrachtungsweise angesichts des tatsächlichen Abstandes dieser beiden Werkgruppen voneinander seit anno Haydn sicherlich nicht. Diese Platte bleibt darum eine Visitenkarte für das Können der Consortium-Bläser. Die geistige Urheberschaft der quirlig und behend dargebotenen Virtuositäten ist dagegen letztlich austauschbar und dient, je länger je schöner, dem Vergnügen des Könners und Lauschers.

Gerhard Pätzig

Klavierwerke

Bach, I Concerti per Clavicembalo solo secondo Vivaldi e Marcello – Hans Ludwig Hirsch → Jeklin-Exempla 5005 (1 S 30)

Bedeutung: Selbstdarstellung eines Cembalisten anhand Transkriptionen von J. S. Bach

Klangbild: gut konturiert

Fertigung: einwandfrei

Das Interesse, das man diesem Dokument entgegenbringt, immerhin Transkriptionen von Meisterhand, erlischt bald, dafür stellen sich Langeweile und nervöse Gereiztheit ein. Wem würde es einfallen, den Klavierauszug einer Beethoven-Sinfonie auf Schallplatte einzuspielen, auch wenn vielleicht Brahms ihn angefertigt hätte? Nun läßt der Klavierklang wesentlich größere Schattierungsmöglichkeiten zu und die ihm innewohnende Neutralität läßt orchestraler Phantasie freien Lauf.

Dies alles ist am Cembalo kaum möglich. Hans Ludwig Hirsch tut, um dies auszugleichen, des Guten entschieden zu viel. Er registriert, figuriert, arpeggiert, koloriert, retardiert, acceleriert und improvisiert. Er faßt die Transkriptionen als Grundlagen

für Cembalo-Organien auf, treibt seine agogischen und figurativen Spielereien (Triller, eingeschobene 32tel) so weit, daß teilweise die metrische Grundstruktur der Themen völlig entstellt ist. (Vergleiche BWV 972, Anfang letzter Satz.)

Am langweiligsten geraten die langsamen Sätze. Hans Ludwig Hirsch bemüht sich fast krampfhaft, diesem Übel abzuwehren. Er verwendet fast durchweg den Lautenzug (Largetto, BWV 972, Largo, BWV 975) für die Begleit-Akkorde und spielt die Melodie auf dem jeweils anderen Manual.

Wird das sich penetrant wiederholende Anschlagen der Akkorde zu fade, dann muß eben arpeggiert werden, um der Sache ein bißchen Leben und Fluß einzuhauchen. Dies geschieht leider alles mit so wenig musikalischer Konsequenz, daß die Eigenwilligkeiten fast launisch wirken. Die schnellen Ecksätze aller vier Konzerte sind dann echte Erholung nach so viel Leerlauf.

Der umfangreiche Hüllentext gibt sich musikhistorisch in der Werkbeschreibung des Interpreten selbst. Positiv zu werten sind die informativen Zeittafeln mit wichtigen Daten zu den drei Komponisten. Statt des Compensierens, sondern die Mittel und Möglichkeiten des modernen Kla-

geige) wäre eine Abbildung des verwendeten Instruments interessanter gewesen. Diesem und der Aufnahme gilt ein großes Lob. Es klingt besonders in der Baßlage voll und schön und läßt den blechnen, ständig von mechanischen Geräuschen begleiteten Klang moderner Cembali vergessen.

Christoph Busching

Bach, Sechs Partiten BWV 825-830 – Sontraud Speidel → FSM 43 101/3 CV (3 S 30)

Bedeutung: Bekenntnis zu Bach aus der Sicht des 20. Jahrhunderts

Klangbild: trocken, relativ durchsichtig, leichte Verfärbungen im Baß

Fertigung: einwandfrei

Es ist eine Bach-Vorstellung, bei der man weiß, woran man ist. Sontraud Speidel entscheidet sich unmißverständlich für ein Bachspiel zeitgenössischen Standards. Das wird bereits sinnfällig durch die Darstellung der sechs Partiten aus dem ersten Teil der Clavierübung auf dem Klavier. Die Abwendung vom Cembalo, dem eigentlichen Heimatort der Partiten, ist keine willkürliche Besetzungs-laune oder wird gar versucht zu kompensieren, sondern die Mittel und Möglichkeiten des modernen Kla-

viere werden gezielt als Ausdrucksträger des Bachverständnisses der Interpretin eingesetzt.

Dabei entsteht keinesfalls eine „romantische“ Deutung, die man heute relativ leichtfertig den Bestrebungen um eine originalgetreue Werkwiedergabe gegenüberhält. Sontraud Speidel, Dozentin an der Musikhochschule Karlsruhe, hält sich vielmehr jeder Gefühligkeit fern, verschleppt keine Phrasierungsnahtstellen, artikuliert spontan ohne das Metrum zu verbiegen und setzt auch dynamisch nicht auf weitgespannte Amplitude. Allerdings fängt sie den motorischen Impuls der schnellen Tanzsätze ab, pendelt ihn durch kleine Verzögerungen oder vorsichtige Lesart-Varianten aus und erreicht dadurch einen Schwebezustand, der Bach weniger strukturiert, sondern ihn durchaus zum Komponisten bestimmter Stimmungsformen und -inhalte macht.

Dies birgt die Gefahr, den Gesamtzusammenhang etwas aus den Augen zu verlieren, und Sontraud Speidel macht sich, offensichtlich auch ganz bewußt, nicht immer Mühe, dem zu entgehen. Ergebnis ist ein ansprechend modernes Beispiel, das auch durch einige kleine technische Ungeheimheiten kaum getrübt wird.

Gero Kirchner

Das kommt von Eurodisc!



PETER TSCHAIKOWSKY
Dornröschen
Ballett – Gesamtaufnahme
BBC Symphony Orchestra
Dirigent:
G. Roshdestwenski
Kassette mit 3 LP u. Textheft
300 575 - 435 · 3-MC-Set 500 575 - 436

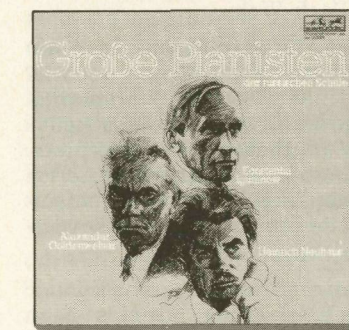
JOSEPH HAYDN
Violoncello-Konzert Nr. 2 D-dur
SERGE PROKOFIEFF
Concertino g-moll op. 132
David Geringas, Violoncello
Sinfonieorchester des NDR
Dirigent W. Nelsson
200 745 - 366 · MC 400 745 - 371

Neuaufnahmen
aus dem
Juni-Programm
'80

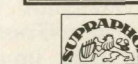
Halleluja – Festliche Chöre
Halleluja (Händel) · Dir. Jehova (J.S. Bach)
Te Deum (Mozart) · An die Freude
(Beethoven) · 23. Psalm (Schubert) u. a.
Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin
Wolfgang Meyer, Orgel
Domkapelle Berlin
Dirigent R. Bader
200 670 - 366 · MC 400 670 - 371

FELIX MENDELSSOHN-BARTOLDY
Lieder ohne Worte
Gesamtaufnahme
Victoria Postnikowa, Klavier
Farbalbum mit 2 LP
300 409 - 406

Große Pianisten der russischen Schule
Heinrich Neuhaus, Konstantin Igumnov
und Alexander Goldenweiser spielen
Mozart, Beethoven, Tschaikowsky,
Chopin, Rachmaninow u. a.
Kassette mit 6 LP u. Textheft
300 620 - 450

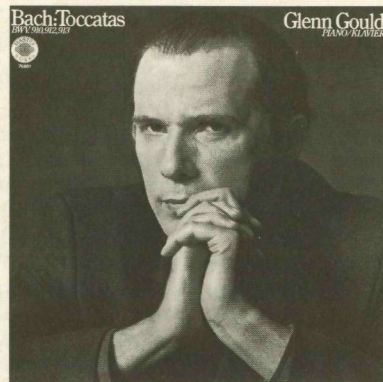


ANTONIN DVORAK
Serenaden op. 22 und op. 44
Böhmische Suite op. 39
JOSEF SUK
Serenade op. 6
Prager Kammerorchester, Kammerharmonie
Prag, Tschech. Kammerorchester
Dir. M. Turnovsky, J. Vlach
Farbalbum mit 2 LP
300 048 - 406



Das Klassik-Label

aus dem Hause Ariola



★ **Bach, Toccata BWV 910, 912, 913** – Glenn Gould → CBS 76881 (1 S 30)

Bedeutung: Dr. Jekyll und Mr. Hyde spielen Bach

Klangbild: dünne Bässe, spärliche Mitten, starkes Bandrauschen

Fertigung: starkes Knistern, ganze Vorechoskalen

Die Frage drängt sich auf: gibt sich hier ein heiliger Eiferer die Ehre oder zieht hier ein Schelm aus, den traditionsgläubigen Klassikbürger zu verschrecken? Schon Goulds erste Bachbescherung mit den Goldberg-Variationen, die allgemein als pianistische Sternstunde gilt und selbst von Gould-Verächtern an exponierter Stelle im Platten-Regal postiert wird, verabschiedete den unsichtbaren, gleichsam materielosen Master-Tape-Lieferanten am Instrument und rückte einen sich redlich schaffenden, deutlich schnaubenden, mitsummenden Menschen am Klavier in den Vordergrund. Diese durchaus sympathische körperliche Aura paarte sich mit einer phänomenalen Technik und fast mathematischem Proportionsinn und frappte die pianistische wie die Bach-Welt.

Doch zum Markenzeichen wurde sein Goldberg-Spiel nicht. Gould unterlief es selbst, indem er seine Startqualitäten kompromißlos in die Ecke stellte. Von nun an glichen seine Interpretationen eher versponnen-distanzierten Denkergebnissen über den Notentext, statt dessen wie auch immer gearbeteten subjektiven Abbildung.

So verunsichert auch die vorliegende Toccata-Einspielung. Goulds Sinn für Zusammenhänge zeigt sich hier erneut ungebrochen. Nur die Mittel, die er benutzt, um zusammenzufassen, zu kontrastieren oder überzuleiten, durchbrechen das, was man allgemein mit Bachs Klavierwerk verbindet. Da gibt es wunderschöne dynamische Verlaufsformen, für die ein Romantiker dankbar wäre, da gibt es Verzögerungen mit derart viel – in gutem Sinne – Geschmack für Rubato-Spiel, daß man Bach einhundert Jahre zu früh geboren wähnt, da wird dieses sensible Tonspiel dann urplötzlich wieder durch urklassizistisches

Toccata-rauschen verfremdet, daß man verstört aus der Andacht schreckt.

Es ist ein irgendwie gespaltenes Bach, weder barocken noch romantischen Ursprungs, subjektiv ehrlich einerseits, mit einem Hauch von Show-Business andererseits: eine nonkonforme theatralisch-musikalische Sendung eines einzelnen, und aus diesem Grund besonders wertvoll.

Gero Kirchner

○ **Prokofieff, Klaviersonate Nr. 8 B-Dur op. 84, Zehn Stücke für Klavier op. 75 aus dem Ballett „Romeo und Julia“** – Andrej Gawrilow → EMI Electrola 1C 065-03 606 (1 S 30)

Bedeutung: Gawrilow in seinem Element; Interpretationen, pianistisch auf höchstem Niveau, die jedoch dem Gehalt der Stücke nicht durchwegs gerecht werden

Klangbild: präsent, von guter Dynamik, räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die Werkauswahl für diese LP ergab sich zwangsläufig. Gawrilow hat die zehn „Romeo und Julia“-Stücke 1979 im Konzert gespielt. Und die zu gleicher Zeit entstandene Studioproduktion vermittelt den Live-Eindruck auch nahezu unverändert. Man staunt über glänzendes Klavierspiel. Über die hinreißende Kraft von Gawrilows Anschlag, die nirgends selbstherrlich oder gar protzig eingesetzt wird. Gawrilow ist auch ein Pianist, der zu nuancieren versteht. So hat er für die Abschieds-Szene (Nr. 10) selbstvergessene Piani parat, die voller Eindringlichkeit sind.

Doch insgesamt wird er den verschiedenen Stimmungen dieser fürs Ballett komponierten Musik nur teilweise gerecht. Das groteske Maskenspiel (Nr. 5) entbehrt der erforderlichen skurrilen Drastik, der Tanz der jungen Mädchen mit Lilien (Nr. 9) wird fast beiläufig charakterisiert. Einwände, die den guten pianistischen Gesamteindruck nicht unwesentlich beeinträchtigen.

Mit Prokofieffs 8. Sonate spielt er gegen sein Vorbild Svatoslav Richter an. Und er tut das einzig Richtige – er sucht sich einen eigenen Weg, indem er das Stück deutlich weniger aggressiv als Richter inszeniert. Allerdings entgeht er dabei nicht immer der Gefahr, infolge geglätteter Kanten dieser Sonate einiges an Wirkung zu entziehen.

Wo Richter (Deutsche Grammophon 2538 073, derzeit nicht im Katalog) mit bedingungsloser Konsequenz die gegensätzlichen formalen Beziehungen herausmeißelt, gibt sich Gawrilow gelassen, zum Teil schwärmerisch, als ob's von Schubert sei. Natürlich

gelingt auch ihm der wirkungsvolle Schluß bravourös. Wie überhaupt die Platte erneut von Gawrilows genialischem Klaviertalent kündigt. Eine hundertprozentige Realisierung der dargebotenen Stücke gelang jedoch diesmal (noch) nicht.

Volker Boser



★ **Rachmaninoff, Sinfonische Tänze op. 45; Russische Rhapsodie** – Vladimir Ashkenazy und André Previn → Decca 6.42068 AW (1 S 30)

Bedeutung: die zweite Rachmaninoff-Platte des Klavierduos Ashkenazy-Previn

Klangbild: dem musikalischen Gegenstand angemessen voluminös, etwas dumpf in den tieferen Lagen, recht räumlich

Fertigung: einwandfrei

Die Gegenüberstellung beider Fassungen, in denen Serge Rachmaninoffs Sinfonische Tänze überliefert sind, ist angesichts der gegenwärtigen Katalogsituation von doppeltem Reiz. André Previn, der hier für Decca mit seinem Partner Vladimir Ashkenazy die Erstfassung für zwei Klaviere vorlegt, hat den dreiteiligen, jedoch in sich aufgefächerten, sehr weiträumig angelegten Zyklus bereits in der von Rachmaninoff für ein Konzert des Philadelphia Orchestra unter Ormandy verfaßten Orchesterversion dirigiert. Die Schallplatte ist bei EMI unter der Nummer 1C 065-02 754 Q greifbar.

Wie stets, wenn es um Bearbeitungen oder Übertragungen geht, ist es unbedinglich, die ursprünglichen Intentionen für das neue Übersetzungsmedium fruchtbar zu machen, oder – und das gilt für die Sinfonischen Tänze op. 45 – im Rahmen der Klavierausgabe die später vom Orchester gebotene Klangüppigkeit anzustreben.

In beiden Fällen geht es um alles: dem Orchester fällt die Aufgabe zu, ein schier riesenhaftes Aufgebot von Resonanzkörpern für Rachmaninoffs tänzerisches Groß-Poem zu aktivieren; den beiden Pianisten sollte es auf perkussive Effekte, auf kantable Ober- und Mittelstimmen, aber auch

auf dialogische Wirkungen ankommen, die im Bereich des Orchesters freilich durchkoloriert werden.

Rachmaninoffs Sinfonische Tänze sind von komplizierter Machart, obwohl sie besonders in den ersten Phasen von simpler thematischer Wucht, ja Burschikosität zu sein scheinen. Daß sie nicht im routinierten Duo-Angriff zu bewältigen sind, hat die Einspielung mit Michael Ponti und Robert Leonardy (Vox) gezeigt. Es handelt sich um Literatur, die ein Pianistengespann vor vertrackte, weit über kammermusikalische Roh-Koordination hinausreichende Probleme stellt.

Die Union Ashkenazy-Previn arbeitet seriös genug, um sich gegen jegliche Eilfertigkeit zu wehren. Es ist ja nicht das erste Mal, daß sich diese beiden universellen Interpreten an zwei Klavieren gegenüberzusetzen. Für Decca haben sie bereits Rachmaninoffs Suiten op. 5 und op. 17 aufgenommen. Ihre Darstellungen jetzt der Tänze und der vergleichsweise kompositorisch-blassen „Russischen Rhapsodie“ markieren gewecktes, kontrolliertes Klavierspiel auf zwei Tastaturen. Der Rachmaninoffschen Synthese von Filigran und quasi-orchesterlicher Akkordschwere spürt Ashkenazy mit geradezu denkerischer Sinnlichkeit nach.

Für Ashkenazy ist diese Platte Etappe innerhalb eines großangelegten Rachmaninoff-Projektes. Nach den Klavierkonzerten und der Paganini-Rhapsodie, den Préludes op. 23 und op. 32, nach den Corelli-Variationen, den Etudes-Tableaux op. 39 und einer umfangreichen Lied-Edition mit Elisabeth Söderström – leider nur auf dem Import-Wege beziehbar –, setzt der mittlerweile eingeschweizerte Ex-Islander weitere Intensität für das Werk des bedeutenden russischen Komponisten frei. Peter Cossé

○ **Schubert, Sonaten Nr. 20 D-Dur D 959 und Nr. 5 As-Dur D 557** – Radu Lupu → Decca 6.42062 (1 S 30)

Bedeutung: interessante Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Sonaten in teilweise etwas eigenwilliger Interpretation

Klangbild: präsent, räumlich, Klavierklang etwas dumpf

Fertigung: starke Verwellungen, deutliches Knistern vor Dynamikspitzen

Die vorliegende LP kombiniert zwei Werke Schuberts, zwischen denen Welten liegen. Die große A-Dur-Sonate ist die mittlere der drei späten in Schuberts Todesjahr (1828) entstandenen Werke c-Moll, A-Dur und B-Dur. Diese wohl schönsten Beiträge Schuberts zur Klavier-Sonate sind erst in letzter Zeit von den Pianisten so richtig entdeckt worden. Bedenkt man, daß Serge Rachmani-

noff(!) keine einzige Schubert-Sonate kannte, so sind die Aktivitäten etwa eines Alfred Brendel zur „Bekanntmachung“ dieser Werke mehr als angebracht. Welchem der drei Opera man den Vorzug gibt, bleibt Geschmacksache, dem trotzig kraftvollen in c-Moll, dem unirdisch schönen in B-Dur oder dem lichtdurchfluteten großen in A-Dur, die der rumänische Pianist Radu Lupu laut Bielefelder Katalog als zwölfter für die Schallplatte eingespielt hat.

Die Quellenlage der As-Dur-Sonate ist etwas unklar. Der Bielefelder Katalog spricht durchaus treffend von Sonatine, in der Schubert-Biografie von Marcel Schneider wird sie als Fragment bezeichnet, obwohl alle drei Sätze vollständig überliefert sind. Es handelt sich um ein freundliches, lebenswürdiges Werk, das Schubert im Mai 1870 komponierte, also mit 20 Jahren. Interessant ist die deutliche Verwandtschaft des Schlußsatz-Themas, mit dem der kleinen A-Dur-Sonate, op. 120 D 664.

Das verbindende Element zwischen diesen sonst so konträren Werken sind jeweils die langsamen Sätze, was auch Radu Lupu bewogen haben mag, gerade diese beiden Sonaten gegenüberzustellen. Der bewegte Mittelteil aus dem Andante der As-Dur-Sonate weist schon in Richtung des leidenschaftlichen quasi improvisierenden, thematisch kaum zu rechtfertigenden Ausbruch im Andantino der A-Dur-Sonate. Damit allerdings erschöpfen sich die Gemeinsamkeiten.

Radu Lupu nimmt die beiden Werke pianistisch souverän. Sein duftiges Leggiero-Spiel, das ihn für Mozart prädestiniert, steht zwar dem spritzigen Scherzo gut zu Gesicht, paßt aber sonst nicht immer zum Schubertschen Klaviersatz.

Insgesamt eine etwas eigenwillige Interpretation der A-Dur-Sonate, die sich teilweise zu weit vom Notentext entfernt.

Die As-Dur-Sonate liegt dem Rumänen viel besser. Es wird frisch musiziert, mit flotten Tempi und perlen- den 16tel-Passagen.

Christoph Busching

Chorwerke, Geistliche Musik

★ **Monteverdi, Geistliches Konzert** – Judith Nelson und Birgit Grenat, Sopran; René Jacobs, Countertenor; Mihoko Kimura und Kee Junghänel, Violine; William Christie, Orgel und Cembalo; Konrad Junghänel, Theorbe; Jaap ter Linden, Violoncello → harmonia mundi France HM 1032/33 (2 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)



Bedeutung: Monteverdi auf dem weniger bekannten Feld der geistlichen Monodie und der Motetti da concerto

Klangbild: sehr präsent und durchsichtig

Fertigung: bis auf einzelne Knacker (Plattenseite 4) einwandfrei

Diese Zwei-Platten-Kassette hat den Vorzug, eine Lücke im bisherigen Angebot auszufüllen. Aus zahlreichen Publikationen zwischen 1610 und 1650 wurden 17 Stücke ausgewählt, welche die ganze Vielseitigkeit des Sakralmusiklers Monteverdi auf imponierende Weise dokumentieren (mehr als die Hälfte der Nummern sind zudem Novitäten im deutschen Katalog).

Abgesehen von den drei Vokalisten in „Duo Seraphim“ herrscht in dieser Auslese die Ein- und Zweistimmigkeit vor; kompositionstechnisch jedoch wiederholt sich der Autor kaum jemals. Will man zu diesem Monteverdi Zugang gewinnen, ist es empfehlenswert, zunächst den ebenso ausführlichen wie prinzipiell abgefaßten Kommentar von René Jacobs gründlich zu studieren.

Jacobs' Darlegungen zeugen von eminenter Kennerschaft jener Epoche; und es tut gut, hier einen echten Künstler zu erleben, der nicht nur herrlich singen kann, sondern außerdem noch weiß, wie man an solche Werke heranzugehen, wie man sie zu singen, zu ornamentieren und zu gestalten hat.

Oftmals schon haben wir Jacobs auf Schallplatten hören können – aber noch nie war seine Überzeugungskraft stärker, sein stilistisches Empfinden nachhaltiger als bei eben dieser Aufzeichnung. Als ein besonders beeindruckendes Beispiel seiner Kunst sei das „Confitebor tibi Domine“ (für Solostimme, zwei Violinen und Basso continuo) genannt. Jacobs versteht es überdies, Judith Nelson spürbar zu beflügeln; um sie beide gruppieren sich das kleine, höchst sachkundige Ensemble. So ist die vorliegende Neueinspielung („Un concert spirituel“) zu einem doppelten Triumph geworden: für Monteverdi wie für René Jacobs gleichermaßen. Werner Bollert