

Dramatik ohne Pathos

Ganz so traurig klingt Mozarts Requiem gar nicht. Zumindest nicht in dieser Aufnahme, die zu den besten im Katalog zu zählen ist. Bruno Weil ist es gelungen, einer vordergründigen inneren Dramatik entgegenzusetzen.

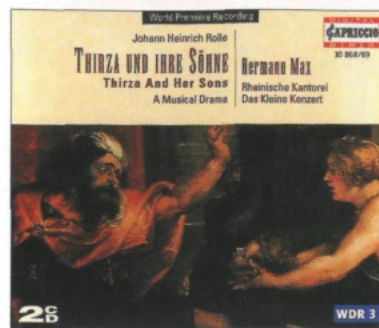
Weil, dem die Ausgabe von H. C. Robbins Landon als Grundlage dient, arbeitet wieder mit dem vortrefflichen kanadischen Ensemble Tafelmusik zusammen, das – wie in der Alte-Musik-Szene üblich – in kleiner Besetzung antritt. So entsteht ein schlanker und durchsichtiger Klang, der mit Karajans Breitwandformat nichts mehr zu tun hat. Weil wählt sehr zügige Tempi – sucht dabei eher nach Geschlossenheit als, wie Gardiner mit den English Baroque Soloists (Philips), die Unterschiede zwischen langsameren und schnellen Sätzen besonders zu betonen.

Der Dirigent – oder/und der Aufnahmeleiter – haben den Chor sehr in den Vordergrund gerückt. Die Tölzer Knaben danken es mit großer Perfektion in Bezug auf Artikulation und Intonation. Der Knabenchor wie das ausgesprochen wendige Solistenquartett pflegen einen genauso schlanken Klang wie das lebendig artikulierende Orchester, was der Einspielung eine ungewöhnlich große Homogenität verleiht. Weil setzt sich noch weiter als Gardiner oder Frans Brüggen mit dem Orchestra of the Eighteenth Century (Glossa) von opernhafem Pathos ab, seine Requiem-Interpretation wurzelt eher im Oratorium als im Musikdrama. Vergleicht man etwa den Beginn des „Confutatis“, so sieht man, dass Brüggen durch die Hervorhebung der Pauken und Trompeten Knalleffekte produziert. Weil verzichtet darauf, ohne dass der ausdrucksvolle Kontrast zwischen dem energischen „Confutatis“ und dem lichten „Vocame“ ausbleibt. Diese Interpretation beeindruckt durch ihre elegische Geschlossenheit. Und ihre Dramatik beruht nicht auf Effekten, sie kommt von innen.

Gregor Willmes

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Requiem; Marina Ulewicz (Sopran), Barbara Hözl (Mezzo), Jörg Herwig (Tenor), Harry van der Kamp (Bass), Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Tafelmusik, Bruno Weil (1999) Sony CD SK 60764 (43'53")



Der andere Judas Maccabäus

Georg Friedrich Händels „Judas Maccabäus“ wurde 1747 uraufgeführt. Im selben Jahr wurde Johann Heinrich Rolle, seit 1741 Violinist an der Hofkapelle Friedrichs II. von Preußen, Hoforganist in Magdeburg. Nur fünf Jahre später wurde er zum Städtischen Musikdirektor gekürt. Auf ihn geht die Einrichtung der „Öffentlichen Konzerte“ dieser Stadt zurück, in deren Rahmen die meisten seiner eigenen Werke aufgeführt wurden.

Rolle's Oratorium „Thirza und ihre Söhne“ (1779) basiert, ebenso wie Händels „Judas Maccabäus“ auf den biblischen Makkabäer-Büchern. Statt auf alttestamentarische Herbeheit setzt Rolles Textdichter August Hermann Niemeyer indes ganz auf kloppstockische Gefühligkeit, eine blumige Sprache ganz im Dienst der Erweckung edler religiöser Empfindungen. Rolle steuert eine ebenso anschauliche Musik bei: Bösewichte werden mit ruppigen Rhythmen geschildert, und wenn Thirza ihren in den Opferod gegangenen Söhnen naheilt, tut sie das in entsprechend hurtigen Koloraturen.

Die vorliegende Einspielung ist ein Mitschnitt aus der Basilika Knechtsteden, was leider ein Zuviel an Nachhall mitbringt. Davon abgesehen, wird hörbar lebendig und mit Ernst musiziert.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rolle, Thirza und ihre Söhne (Musikalisches Drama in drei Teilen); Ingrid Schmithüsen, Dorothee Wohlgemuth, Larissa Malikowa (Sopran), Kai Wessel (Alt), Markus Schäfer, Hans Jörg Mammel, Christoph Burmester-Streffer (Tenor), Koen van Stade, Ekkehard Abele (Bass), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max (1998) Capriccio/EMI 2 CD 10868/69 (114'18")

Diffuses Geräusch

Telemanns anspruchsvolles Oratorium „Der Tod Jesu“ (1755) auf ein schwülstig-üppiges Libretto von Ramler fordert die Solisten (der sehr gute Chor hat nur wenige Einlagen) künstlerisch wie stimmlich enorm. Meisterhaft bewältigt Klaus Mertens seine umfangreiche Partie, während Britta Schwarz ihren weichen, leicht verhangenen Alt oft etwas gewaltsam durch die langen Rezitative führt. Insgesamt eine gelungene Interpretation, die klanglich leider unausgewogen daherkommt: Zwischen kräftigen Bässen und einem klaren Hörnerklang wirken die Streicher nur wie ein diffuses Geräusch.

dkl

Interpretation: ★★★
Klang: ★★

Telemann, Der Tod Jesu; Dorothee Mields (Sopran), Britta Schwarz (Alt), Jan Kobow (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Magdeburger Kammerchor, Telemann-Kammerorchester Michaelstein, Ludger Rémy (1999) cpo/jpc CD 999 720 (76'12")



Inniges Verständnis

Philippe Herreweghe setzt die Reihe seiner Bach-Einspielungen mit drei

Ratswahl-Kantaten fort. In gewohnt stilischerer Manier, mit brillantem und homogenem Klang präsentiert sich der Chor des Collegium Vocale, der leider in den Kantaten nur eine Randerscheinung ist. Unter den durchweg sehr guten Solisten fällt Ingeborg Danz besonders auf. Diese hervorragende Altistin scheint für Bachs Musik geboren zu sein; selten spürt man ein so inniges Verständnis bei so perfekter Technik. Das Klangbild der Aufnahme erweckt in mancher Arie den Eindruck, der Solist habe sich hinter dem Orchester versteckt. Zum Glück sind das Einzelfälle, die die Hörfreude nicht wirklich trüben können.

dkl

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bach, Kantaten BWV 29, 119 und 120; Deborah York (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Mark Padmore (Tenor), Peter Kooy (Bass), Collegium Vocale, Philippe Herreweghe (1999) harmonia mundi/helikon CD HMC 901690 (64'48")



Miniatur-Dramen

Sie behauptet, dass man Barockmusik, „einfach nicht technisch korrekt singen“ könne (FF 9/99). Dennoch treibt es Veronique Gens immer wieder zu ihr zurück, trotz oder vielleicht gerade wegen dieser Ecken und Kanten. Gemeinsam mit Sandrine Piau, den Talens Lyriques und Christophe Rousset hat sie nun ein Programm mit Motetten von François Couperin vorgelegt, das Barockmusik in denkbar reiner Form bietet. Da werden subtile Geheimnisse in einer selten gekannten kristallinen Nachdrücklichkeit zu Tage gefördert.

Die Interpretation der für die Karwoche komponierten „Leçons de ténèbres“, basierend auf Texten des Propheten Jeremia, lässt alle harmonischen Zwänge vergessen und öffnet den Blick für die fragilen Linien dieser Miniatur-Dramen. Wenn etwa in der dritten „Leçon“ Jesu Worte in Erwartung seiner Leiden „attendite et videte“ zitiert werden, gestalten Gens und Piau diese kleine Sequenz mit spannungsreicher Dialektik, indem sie dem „merket auf“ eine spürbare innere Erregung verleihen und das „sehet“ unvermittelt zurücknehmen wie eine vergeistigte Mahnung fernab jedes Erlösungsgedankens.

Der Weg der Karwoche führt zur Motette für den Ostertag, zu einem von allen Grübeleien befreiten, jederzeit kultivierten Gesang. Man hört Vokalkunst, die zum Himmel strebt, feinnervig begleitet von Christophe Rousset an der für diese Musik bestens prädestinierten Orgel in der Abtei St. Antoine (Isère).

Christoph Vratz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Couperin, Trois Leçons de ténèbres pour le Mercredi saint, Motet de saint Barthélemy, Magnificat, Motet pour le jour de Pâques; Veronique Gens, Sandrine Piau (Sopran), Emmanuel Balssa (Gambe), Christophe Rousset (Orgel und Leitung), Les Talens Lyriques (1997) Decca/Universal CD 466 776 (66'38")



Harte polyphone Nuss

Ein „Wercklein ohne Bassum Continuum“ habe er komponiert, schreibt Heinrich Schütz im Vorwort zu seiner „Geistlichen Chormusik“ (1648), und zwar in pädagogischer Absicht: Bevor die Deutschen „zu dem concertirenden Stylo schreiten“, sollen sie „diese harte Nuß aufbeißen“. Womit Schütz polyphone Satzkunst meint, deren Abwertung im Zuge der modischen Verbreitung des Generalbasses ihn mit Sorge erfüllt. Holger Eichhorn, Leiter der Musicalischen Compagnie, weist mit Recht darauf hin, dass die Absicht des Komponisten oft fehlinterpretiert worden ist, nämlich als Ablehnung des Generalbasses – es geht ihm nur um die richtige Reihenfolge: zuerst polyphone Satzkunst lernen, dann den Generalbass.

Gerhard Schmidt-Gaden bringt Kenntnisse beider Disziplinen in seine Interpretation ein. Einerseits genügt der trefflich eloquente Tölzer Knabenchor höchsten Ansprüchen an die Durchhörbarkeit des polyphonen Satzgeflechts, andererseits faszinieren die Einzelstimmen, die häufig aus dem Ripieno heraustreten. Bemerkenswert gelingt die Einbettung der gesungenen Sprache in den Klang von Zink, Posaune, Dulcian und Chitarrone.

Insgesamt eine Schütz-Interpretation, die nicht einseitig nur einen Aspekt betont, sondern, auf der Grundlage neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse, die Komplexität dieser Musik überzeugend erfasst und gestaltet.

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schütz, Geistliche Chormusik (Gesamtaufnahme der 29 Motetten nach den Quellen); Tölzer Knabenchor, Musicalische Compagnie, Gerhard Schmidt-Gaden (1998) Capriccio/EMI 2 CD 10858/59 (105'03")

Psalmen à la française

Diese CD enthält nur ein Beispiel aus den einfachen vierstimmigen Vertonungen französischer Psalmtexte des Goudimel-Psalter (1562). Die übrigen Stücke machen mit expressiven motettischen Sätzen bekannt, darunter auch moralisch-erbauliche Chansons. Die sechs Vokal-Solisten des Ensemble Clément Janequin, in wechselnder Besetzung, meist mit Laute und/oder Orgel, sind in diesem Stil perfekt zu Hause. Einige Psalm-bezogene, rein instrumentale Stücke ergänzen das Programm.

bg

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Psalmen und Chansons der Reformation: Werke von Paschal de l'Estocart, Claude le Jeune, Clément Janequin, Roland de Lassus, Benedictus Appenzeller, Nicolas Vallet, Claude Goudimel, Pierre Certon, Loys Bourgeois, Eustache du Caurroy, Claudin de Sermisy; Ensemble Clément Janequin, Dominique Visse (1998) harmonia mundi/helikon CD HMC 901672 (79'21")

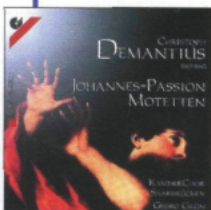
Vehemente Tradition

Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert mussten sich Komponisten entscheiden, ob sie den italienischen Modernisten, beispielsweise Viadana und Monteverdi, folgen oder die traditionelle Kontrapunktik verteidigen sollten. Christoph Demantius vertrat vehement die letztere Position. Dennoch findet er in seiner Johannes-Passion (1631) wie in seinen Motetten eine erstaunlich moderne Ausdruckskraft. Der Kammerchor Saarbrücken erfreut durch einen sehr kultivierten Klang, wobei die Betonung der Außenstimmen im Sinne des Komponisten sein dürfte. Auf die emotionale Ebene der Musik wird zu Recht gesteigerter Wert gelegt.

R.E.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Demantius, Sechs deutsche Motetten, Passion nach dem Evangelisten Johannes, Weissagung des Leidens und Sterbens Jesu Christi; Kammerchor Saarbrücken, Georg Grün (1997) Christophorus/Note 1 CD 77229 (58'43")





Stolz wäre stolz

Die Sopranistin Wilma Maller, die Mezzosopranistin Karin Pagmar und die Ungarischen Sinfoniker Pécs unter Manfred Müssauer haben 1997 die Ersteinspielung der „Blumenlieder“ von Robert Stolz vorgelegt (Re Nova). Nun veröffentlicht MDG seinen einzigen Lied-Zyklus in der originalen Klavier- sowie einer textlich überarbeiteten Fassung. In den 70er Jahren wurden die Texte Bruno Hardt-Wardens durch modernisierte Fassungen von Günter Loose ersetzt.

Zeitgleich erscheint bei cpo eine Einspielung mit dem unvergleichlich vielschichtigeren ursprünglichen Wortlaut. Nicht nur deshalb, sondern auch wegen der Interpretation ist sie vorzuziehen. Zwar bietet auch Brigitte Lindner mit klarer Aussprache und guter Stimmführung eine beachtliche Leistung, aber die weitaus abwechslungsreichere Gestaltung gelingt Dagmar Schellenberger. Reich an hintergründigem Witz begleitet Shelley Katz, der dem Klavierpart orchestrale Klangfarben entlockt.

Peter P. Pachl

Lindner

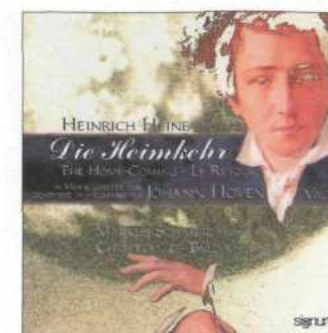
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schellenberger

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Stolz, Blumenlieder op. 500, Pierrrot, komm, trag mich nach Haus, Servus, du, Spiel auf deiner Geige das Lied von Leid und Lust; Brigitte Lindner (Sopran), Ansi Verwey (Klavier) (1999) MDG/Naxos CD 641 0980 (60'37")

Stolz, Blumenlieder op. 500, Es blüht eine Rose, Träume unterm Christbaum, Ave Maria; Dagmar Schellenberger (Sopran), Shelley Katz (Klavier) (2000) cpo/jpc CD 999 728 (63'47")



Liedkunst unter Pseudonym

Kennen Sie den Komponisten Johann Vesque von Püttlingen? Klingt nach Kleinmeister, finden Sie? Vielleicht gefällt Ihnen Johann Hoven besser. Auch das klingt zwar noch nicht wie Schumann oder Berlioz, doch unser Komponist hatte immerhin den Vorteil, mit beiden befreundet zu sein.

Wer also war dieser Johann Vesque von Püttlingen (1803-1883) alias Johann Hoven? Eine echte Doppelbegabung: einer der führenden Rechtsgelehrten seiner Zeit, der Klavier bei Moscheles studierte und Kompositionsstunden bei Simon Sechter nahm, dem späteren Lehrer Anton Bruckners. Unter dem Pseudonym Johann Hoven veröffentlichte er eine Reihe von Vokalwerken, die ihn als einen Meister des romantischen Kunstliedes irgendwo zwischen Schubert, Brahms und Loewe ausweisen.

Wäre das Wort nicht so abgegriffen, so dürfte man angesichts seines hier vorgelegten Hauptwerks, des Liederkreises „Die Heimkehr“ nach Heine, von einer echten Entdeckung sprechen. 88 Lieder umfasst dieser Zyklus, und die 28 Nummern der ersten Folge machen reichlich Lust auf mehr. Sie besitzen stilistische Originalität und einen melodischen Reichtum, der an Schumann denken lässt. Anders als dieser beachtete Hoven freilich immer auch die Doppelbödigkeit der Heineschen Dichtungen und schuf eine reizvolle Form musikalischer Ironie.

Die beiden Interpreten dieser Lieder-Reise verdienen großes Lob. Getragen vom intelligenten Spiel des Pianisten Christian de Bruyn, bietet der Tenor Markus Schäfer eine durchweg ansprechende und spannende Interpretation.

Christian Wildhagen

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hoven, Die Heimkehr Vol. 1; Markus Schäfer (Tenor), Christian de Bruyn (Klavier) (1999) signum/Note 1 CD 104-00 (62'02")



Opfer der Zeit

Wäre er nicht mit 39 Jahren einem Schlaganfall erlegen, hätte es der Österreicher Anton Gatscha (1883-1922) sicher noch weit gebracht. So ist sein schmales Werk ein Opfer jener Übergangszeit zwischen Romantik und Moderne geworden. Gatscha stand den neuen Strömungen aufgeschlossen gegenüber, und seine Textauswahl (Hölderlin, Rilke, Trakl) erscheint zeitgemäß. Er löst sich von Wagner und öffnet seine Tonsprache dem frühen Expressionismus Schönbergischer Prägung. Die Begegnung mit dieser aufschlussreichen Musik macht den Wert dieses Rezitals aus. Der Rest vereint Dauerbrenner von Schubert bis Brahms, von Robert Brooks ansprechend, wenn auch mit leicht verengter Höhe dargebracht. Schade, dass die vorzügliche Ingrid Hedlund von der Technik allzu sehr ins Abseits gestellt wird.

C.W.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Gatscha, Brahms, Schumann, Schubert, Ausgewählte Lieder; Robert Brooks (Tenor), Ingrid Hedlund (Klavier) (1999) Preiser/Naxos CD 91069 (62'17")



Perlen der Hausmusik

Im Gegensatz zum Sololied, das schon zu Zeiten Schuberts seinen Weg in den Konzertsaal fand, sind Duetto und Terzette immer Hausmusik geblieben. Dabei kann man sich über fehlende Meisterwerke dieser Gattung kaum beklagen. Regina Klepper und Martina Borst, ein wunderbar harmonisierendes Duo, legen ein Programm vor, das die Perlen dieses Repertoires umfasst. Die Interpretationen zeichnen sich durch Ausgewogenheit, eine vorbildlich sichere Intonation und eine ansprechende Gestaltung aus, zu der auch Helmut Deutsch mit schönen Details beiträgt.

C.W.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Mendelssohn, Schumann, Reger, Duetto; Regina Klepper (Sopran), Martina Borst (Mezzosopran), Helmut Deutsch (Klavier) (1995) Capriccio/EMI CD 10764 (71'47")

Rituelle Performance

Nicht wenige und vor allem osteuropäische Komponisten vollzogen Ende der 70er Jahre eine demonstrative Abkehr von den Konzeptionen der Avantgarde. Den Russen Vladimir Martynov führte die Kehrtwendung in die Musikethnologie, und das nicht nur forschend, auch kompositorisch. Seine „Nacht in Galizien“ über Gedichte des russischen Lyrikers und Laut-Poeten Velimir Khlebnikov, der sich alter russischer Legenden bediente, ist von slawischer Volksmusik durchdrungen. Der rituell-archaische Charakter der Musik ist unverkennbar und wird, ebenso wie der märchenhaft-surreale Inhalt, dank der vitalen Vokalkünste des Pokrovsky-Ensembles mit großer Authentizität vermittelt.

Wie

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Martynov, Nacht in Galizien; Tatiana Grindenko (Violine und Leitung), Ensemble Opus Posth., Ensemble D. Pokrovsky (1999) CCn/C/in-akustik CD 802 (69'50")



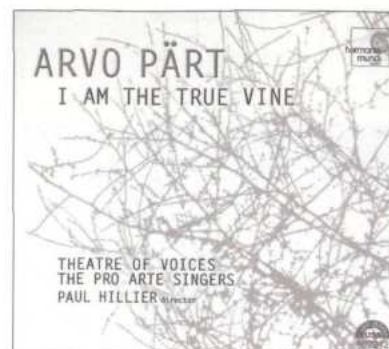
Für Linda

Zum Gedenken an die 1998 verstorbene Linda McCartney wurden auf dieser Platte für diesen Anlass geschaffene Vokal-Kompositionen von neun zeitgenössischen britischen Komponisten sowie „Silence and Music“ von Ralph Vaughan Williams zusammengefasst. Die Werke, vorrangig a cappella, bewegen sich auf unterschiedlichem Niveau, werden jedoch alle durch ihren spirituell-kontemplativen Inhalt sowie die exemplarische Interpretation des großartigen Kammerchores „The Joyful Company of Singers“ geadelt.

Pe

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

A Garland for Linda: Werke von Vaughan Williams, Taverner, Bingham, Rutter, Matthews, P. McCartney, Panufnik, Berkeley, Swayne, Bennett; Philippa Davies (Flöte), Robert Cohen (Violoncello), The Joyful Company of Singers, Peter Broadbent (1999) EMI CD 556921 (55'15")



Spannungsvolle Religiosität

Arvo Pärts Musik ist nicht jedermanns Geschmack. Viele Musiker und Hörer können mit den schwebenden, meditativen Klängen nichts anfangen und tun sie achselzuckend als mystischen Rückgriff ins Mittelalter ab. Pärt zählt allerdings nicht zu denjenigen, die auf den Gregorianik-Zug der letzten Jahre aufgesprungen sind. Aus seinen Werken sprechen vielmehr eine tiefe religiöse Überzeugung und ein feines Gespür für spannungsvolle Reibungsklänge, die dieser nur scheinbar schlichten Musik eine unglaubliche Intensität verleihen. So ist es dem Komponisten gelungen, in enger Verbindung mit der Kirchen-Tradition eine eigene Tonsprache zu finden, die modern und doch allgemeinverständlich ist.

Bei Paul Hillier, der schon öfter mit dem Komponisten zusammengearbeitet hat, und seinen beiden Ensembles sind Pärts Partituren in denkbar besten Händen. Bis in den letzten Winkel leuchten die Sänger die verwobenen Strukturen aus und lassen sie förmlich greifbar werden. Dass Pärt in seinen A-cappella-Werken gerne mit Raumeffekten spielt, kommt klangtechnisch hervorragend zur Geltung. Und in der Neufassung der „Berliner Messe“ entfaltet die Orgel ein großes akustisches Panorama, ohne die Präsenz der Singstimmen zu stören.

Der Booklet-Text von Paul Hillier informiert ausführlich über die einzelnen Werke und ist ein weiteres Beispiel für seine intensive Beschäftigung mit Pärt. Eine rundum gelungene CD, die einen interessanten Überblick über sein Schaffen der letzten zehn Jahre gibt.

Dagmar Klug

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Pärt, I Am the True Vine, Bogoroditse Djévo, Ode IX aus Kanon pokajanen, The Woman With the Alabaster Box, Tribute to Caesar, Berliner Messe; Theatre of Voices, The Pro Arte Singers, Christopher Bowers-Broadbent (Orgel), Paul Hillier (1999) harmonia mundi/helikon CD HMU 907242 (57'42")



Cluster im Kirchendienst

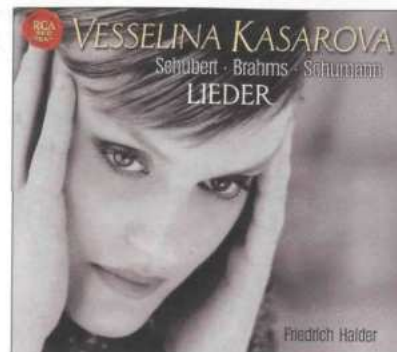
Die Uraufführung von Krzysztof Pendereckis „Lukas-Passion“ sorgte für Furore. Eine so unerwartete wie überzeugende Verbindung von avantgardistischen Techniken und emotionaler Unmittelbarkeit riss 1966 auch konservative Gemüter von den Stühlen. Seitdem wird jede Aufführung zum Großereignis. Das durch diese Aufnahme dokumentierte Konzert in der Bonner Beethovenhalle wurde von 13 Radio- und acht Fernsehsendern übertragen.

Dieser Mitschnitt ist nicht nur deshalb bedeutend, weil monumentale Besetzung (dreifach geteilter Chor, Kinderchor, Riesenorchester) und immense technische Schwierigkeiten (vor allem für den Chor) Darbietungen des Werkes zu einer Seltenheit machen. Der Umgang der Interpreten mit Pendereckis Symbiose von Tradition und Avantgarde ist schlicht bezeichnend. Die Neue Musik-Erfahrung der Chöre macht sich angesichts der höchst differenzierten Artikulation und fein gestrickten Klang-Gewebe aus Clustern, Glissandi und Vierteltönen absolut bezahlt. Marc Soustrot schlägt zwar eine forsche Gangart an (ca. zehn Minuten schneller als der Durchschnitt), schafft dabei aber spannungsvolle Bögen und einen kompakten, geschlossenen Gesamteindruck. Das Orchester zeigt Gespür für klangliche Valeurs, was umso wichtiger ist, da Penderecki den instrumentalen Apparat zumeist kammermusikalisch behandelt.

Dirk Wieschollek

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Penderecki, Passio et mors Domini Jesu Christi secundum Lucam; Franziska Hirzel (Sopran), François Le Roux (Bariton), Jean-Philippe Courtis (Bass), Manfred Jung (Sprecher), WDR Rundfunkchor Köln, Chor des Norddeutschen Rundfunks, Mainzer Domchor, Orchester der Beethovenhalle Bonn, Marc Soustrot (1999) MDG/Naxos CD 337 0981 (69'57")



Rose, Meer und Sonne

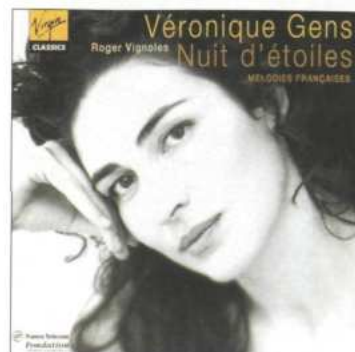
Ich liebe das Lied, seine Intimität, die gegenüber der Oper delikate musikalische Gestik“, äußerte Vesselina Kasarova vor einiger Zeit in einem Interview. Die Mezzosopranistin, als Mozart- und Belcanto-Sängerin zu den Ersten unserer Zeit zählend, ist als Lied-Interpretin weniger bekannt. Doch hat sie ihren „Ritterschlag“ auch hier bereits hinter sich: ein erfolgreicher Liederabend vor zwei Jahren in der Londoner Wigmore-Hall, von deren Publikum es heißt, es käme beinahe besser vorbereitet zum Konzert als die Sänger selbst. Sie präsentierte ein Programm mit Liedern von Schubert, Schumann und Brahms, das nicht nur hinsichtlich des Ausdrucksgehalts, sondern auch der Tonartenwahl eine bestimmte Dramaturgie verfolgte. Nun liegt es auch auf CD vor.

Was die Kasarova in der Oper auszeichnet – dass sie jeden Ton mit Sorgfalt, in einen genau geprüften Sinnzusammenhang setzt – lässt sie dem Lied noch deutlicher angedeihen. Sie wählte Lieder mit naiv-romantischem Gefühlsausdruck, die ihr die Identifikation und das Engagement erleichtern (Wolf wäre beispielsweise noch zu schwierig für sie). So fällt auch ihr nicht völlig akzentfreies Deutsch kaum ins Gewicht. Sie interpretiert idiomatisch stimmig und singt, von Friedrich Haider kongenial begleitet, mit sensiblem Einfühlungsvermögen und mitreißendem Elan.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schubert, Fischerweise, Der Jüngling an der Quelle, Der Wanderer an den Mond, Im Abendrot, Nacht und Träume, Romanze, Im Frühling, Ständchen, An mein Herz, Auf dem Wasser zu singen; **Brahms**, Der Frühling, Feldeinsamkeit, Lerchengesang, Meerfahrt, Von ewiger Liebe, O liebliche Wangen; **Schumann**, Erstes Grün, Der Nussbaum, Sonntags am Rhein, Rose, Meer und Sonne, Widmung, Aufträge; Vesselina Kasarova (Mezzosopran), Friedrich Haider (Klavier) (1999) RCA/BMG CD 9026 87632 (65'20")



Reinstes Französisch

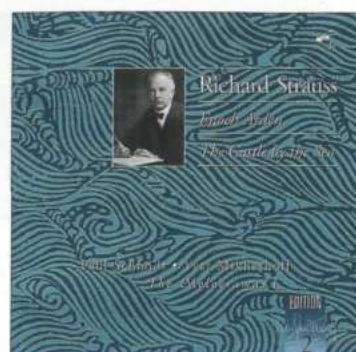
Kaum eine Gattung lebt derart von Nuancen und gestalterischer Subtilität wie das Lied. Schon kleinste Ungenauigkeiten in Aussprache oder Diktion können eine Interpretation zunichte machen. Das baut nahezu unüberwindliche Hürden für jene Sänger auf, die mit der Sprache des vertonten Textes nicht von früh auf vertraut sind. Nur durch intensivste Bemühungen um die Idiomatik sind solche Schwierigkeiten zu überwinden, und trotzdem wirkt es allzu selten überzeugend, wenn etwa deutsche Sänger sich an französischen Liedern versuchen – und umgekehrt.

Die Sopranistin Véronique Gens bleibt glücklicherweise ihrer Muttersprache treu und beschränkt sich in ihrem neuen Rezital auf ein rein französisches Programm mit Werken von Fauré, Debussy und Poulenc. Das Ergebnis ist eine der seit langem erfreulichsten Einspielungen dieses noch immer unterrepräsentierten Repertoires. Allein ihre technische und stilistische Sicherheit nötigt Bewunderung ab. So findet Véronique Gens für jeden der drei Komponisten einen sehr eigenen Ansatz: für Fauré einen schlanken, fast apollinisch anmutenden Ton, für Debussy dann das entscheidende Mehr an Farbe und Sentiment, für Poulenc schließlich jene Mischung aus Artistik und Esprit, die nötig ist, um den eigentümlichen Humor dieses Komponisten zu erfassen. Wer sich von der Meisterschaft Véronique Gens' gefangen nehmen und bezaubern lassen will, höre bloß einmal ihre hinreißende Darstellung von Poulencs „Voyage à Paris“ oder den „Fantoques“ aus Debussys „Fêtes galantes“.

Christian Wildhagen

R **Interpretation:** ★★★★★
Klang: ★★★★★

Nuit d'étoiles: Werke von Fauré, Debussy und Poulenc; Véronique Gens (Sopran), Roger Vignoles (Klavier) (1998/99) Virgin/EMI CD 545360 (64'31")



Multimedia um 1900

Die Melodramen von Richard Strauss wurden lange Zeit nicht ernst genommen. Den Kritikern schien die Musik allzu sparsam angewandt, um ihr den Rang eines gültigen Werkes zuzubilligen. In der Tat dominiert die Sprache. Strauss schuf hier keine durchgearbeiteten Werke und wollte dies auch gar nicht. Er setzt in seinen Melodramen Musik ein, um Stimmungen anzudeuten, Spannung hervorzurufen oder ein inneres Geschehen in der Psyche der Menschen zu verdeutlichen. Zwei Medien, Musik und Sprache, werden zusammengeführt, ohne dass daraus, wie im Lied, eine enge strukturelle Verbindung erwächst. Strauss nimmt hier Filmmusik oder gar Multimedia vorweg, wie im informativen Beiheft-Text zu Recht angemerkt wird.

Yvar Mikhashoff und Paul Schmidt gestalten entsprechend dieser Einsicht ihre Interpretation. Das Melodram ist für sie nicht eine Kunstform, in der sich die Sprache dem Gesang nähert. Sprech- und Musikrhythmus werden nicht genau aufeinander bezogen. Schmidt spricht natürlich und mit all seiner schauspielerischen Kunst, und Mikhashoff spielt solistisch und virtuos. Die Künstler befreien die Interpretation dieser Melodramen vom Schwulst des 19. Jahrhunderts. Dennoch faszinieren die Intensität und die Direktheit.

Eine wichtige Einspielung, die für deutsche Hörer nur ein Manko hat: Schmidt spricht alles auf Englisch, und von „Enoch Arden“ ist im Beiheft keine Übersetzung abgedruckt.

Franzpeter Messmer

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Strauss, Die Melodramen: Enoch Arden op. 38, Das Schloß am Meer; Paul Schmidt (Sprecher), Yvar Mikhashoff (Klavier) (1992) mode/disco-center CD 78 (61'58")



Rossini-Fest mit kleinen Schwächen

Eine heroische Komödie sollte sie werden, die für die römische Karnevalssaison 1821 schnell dahingeschriebene „Matilde di Shabran“, doch der heutige Opernfreund kann die abstruse Fabel um den Weiberhasser Corradino, genannt „Eisenherz“, der von einer reizbegabten Emanze zur Liebe bekehrt wird, nur als knallharte Farce goutieren. Als solche funktioniert sie in diesem lebendigen Mitschnitt aus dem deutschen Rossini-Mekka Bad Wildbad. Die gute Laune des dortigen Publikums erfasst trotz mancher sängerischer Mängel sehr schnell auch den Hörer der CDs, denn Dirigent Francesco Corti hebt schon bei der Ouvertüre vom Boden ab und treibt Orchester und Sänger in einen mitreißenden Wirbel, der einem die fast drei Stunden Spieldauer recht kurz erscheinen lässt.

Gerade die drei Protagonisten werden den virtuoson Ansprüchen ihrer Partien nur bedingt gerecht. Da bleibt vieles approximativ, sogar in der Intonation. Die Sopranistin Akie Amou tendiert zum Kreischen, der Tenor Ricardo Bernal zum Quetschen, und die Mezzosopranistin Roswitha Grabmeier Müller muss die in der Hosenrolle des Edoardo geforderte Contralto-Tiefe simulieren. Doch ist man geneigt, diese Defizite wenn nicht zu vergessen, so doch milde zu beurteilen angesichts des Temperaments und der Spiellaune aller Beteiligten, vor allem der beiden Buffonisten Noé Colin als Leibarzt und Maurizio Leoni als Hofpoet. Rossinis lange vergessenes, hoch delikates Opern-Pastetchen ist gut auf dem Theater wieder angekommen.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Rossini, Matilde di Shabran; Akie Amou (Matilde), Roswitha Grabmeier Müller (Edoardo), Ricardo Bernal (Corradino), Noé Colin (Aliprando), Maurizio Leoni (Isidoro), Agata Bienkowska (Contessa), Tschechischer Kammerchor, I Virtuosi di Praga, Francesco Corti (1998) Bongiovanni/Gebhardt 3 CD 2242/44 (161'50")



Naiv, fatal und liebend

Die Titelpartie von Puccinis „Manon“ ist eine der schwierigsten der Opernliteratur überhaupt. Die Palette der hier geforderten Stimmtypen reicht von der koketten Soubrette bis zum dramatischen Sopran. Zudem muss sich stimmdramaturgisch die Wandlung von der naiven Nahezu-Klosterschülerin über die Femme fatale zur großen Liebenden vermitteln. Nur ganz wenige, Maria Callas etwa oder Licia Albanese, konnten dies. Maria Guleghina singt in diesem Live-Mitschnitt die letzten beiden Akte weithin überzeugend; von der Koketten und der Fatale freilich ist sie weit entfernt.

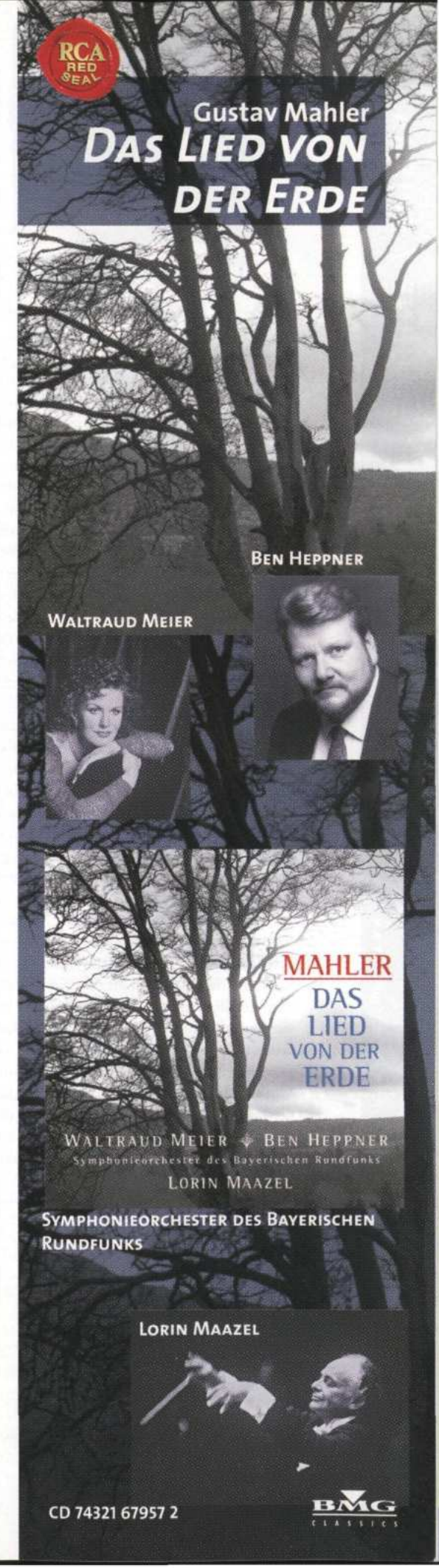
José Cura darf mit Jussi Björling in der exemplarischen Aufnahme von 1956 nicht verglichen werden; er verfügt weder über die feine Voix mixte noch über den Silber-Squillo. Doch hat er durchaus seine Qualitäten. Wohl ist seine Höhe obertonärmer als die des Schweden, doch setzt er sie nicht etwa technisch fehlerhaft ein. Sonst könnte er wohl seine typische Farbe nicht so in die Spitzentöne transportieren. Bloß scheint seine Darstellung mittlerweile veräußerlicht – sie wirkt ab und an wie aus den Musterkoffern für Ausdrucks-Klischees. Etwas mulmig Lucio Gallo als Lescaut, geriatrisch näselnd Luigi Roni als Geronte.

Riccardo Muti sucht die Partitur nicht in die Nähe eines leichteren französischen Idioms zu rücken; er trimmt sein Orchester ganz im Sinne des Verismo, musiziert ungebrochen vital, energisch, farbig.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Puccini, Manon Lescaut; Maria Guleghina (Manon), José Cura (Des Grieux), Lucio Gallo (Lescaut), Luigi Roni (Geronte di Ravaio), Marco Berti (Edmondo), Orazio Mori (Loste), Gloria Banditelli (Un musico), Mario Bolognesi (Un maestro di ballo), Ernesto Gavazzi (Un lampionario), Ernesto Panariello (Un commandante di Marina), Silvestro Sammaritano (Un sergente); Coro ed Orchestra del Teatro alla Scala, Riccardo Muti (1998) DG/Universal 2 CD 463 186 (118'44")



BEN HEPPNER

WALTRAUD MEIER

MAHLER
 DAS
 LIED
 VON DER
 ERDE

WALTRAUD MEIER • BEN HEPPNER
 Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
 LORIN MAAZEL

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN
 RUNDFUNKS

LORIN MAAZEL



CD 74321 67957 2

BMG
 CLASSICS

Scala-„Ring“ remastered

Kaum ein historisch bedeutendes Dokument hat in den vergangenen 25 Jahren klang-technisch eine so radikale Verjüngungskur erfahren wie Furtwänglers legendärer Scala-„Ring“. Zwei Neuauflagen fordern zum Vergleich auf.

wohnt ist. Aber es gibt hier für Sammler einiges zu entdecken, voran die wunderbare Brünnhilde der Henriette Gottlieb. Nicht ganz so angetan bin ich von Walter Kirchhoff, der als Siegfried, Siegmund und Loge zu hören ist. Sicher, er singt und artikuliert äußerst prägnant, doch auf Dauer stört mich der enge, nasale Ton in der Höhe. Eines der Highlights kennt man bereits von einer Myto-CD: Ludwig Webers berührende Aufnahme von Wotans Abschied.

Thomas Voigt

Wagner, **Der Ring des Nibelungen**

Ferdinand Frantz (Wotan), Josef Herrmann (Wanderer, Gunther), Elisabeth Höngen (Fricka, Erda/Siegfried, Waltraute), Kirsten Flagstad (Brünnhilde), Set Svanholm (Siegfried), Max Lorenz (Siegfried/Götterdämmerung), Günther Treptow (Siegmund), Hilde Konetzni (Sieglinde), Alois Pernerstorfer (Alberich), Peter Markwort (Mime), Ludwig Weber (Hagen, Hunding, Fasolt), Joachim Sattler (Loge), Walburga Wegner (Freia) u. a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Wilhelm Furtwängler (AD: 1950, live) Gebhardt 12 CD 0018-12

Wagner, **Das Rheingold** (Besetzung wie oben)
Urania/Kehl & Kehl 2 CD 22.131

Wagner, **Die Walküre** (Besetzung wie oben)
Urania/Kehl & Kehl 3 CD 22.137

Wagner, **Der Ring des Nibelungen** (Auszüge)

Walter Kirchhoff (Loge, Siegmund, Siegfried), Henriette Gottlieb (Brünnhilde), Olga Schramm-Tschörner (Sieglinde, Waldvogel, Woglinde), Ludwig Weber (Wotan, Wanderer), Ludwig Hofmann (Hagen), Margarete Klose (Erda) u. a., Walter Straram Orchester, Franz von Hoesslin (AD: 1930) Gebhardt 3 CD 0016-3



Meine erste Bekanntschaft mit dem Scala-„Ring“ machte ich im Frühjahr 1977. Angeregt durch diverse Besprechungen (u. a. in Fono Forum 4/76) fuhr ich nach Köln zu Saturn, wo die von einer amerikanischen Firma namens „Murray Hill“ gefertigte 11-LP-Box in riesigen Stapeln zum Sonderpreis angeboten wurde. Von Freunden vorgewarnt hatte ich mich auf eine bescheidende Klangqualität durchaus gefasst gemacht; doch war ich keineswegs vorbereitet auf das, was da aus den Lautsprechern drang. Noch nicht mal die Callas-Mitschnitte aus Mexiko City, die wir „Unterwasser-Aufnahmen“ nannten, klangen derart schlecht. Es knackte und zischte wie bei einem Lagerfeuer, und die LPs waren derart verwellt, dass der Tonarm rauf- und runtereierte. Am schlimmsten war ausgerechnet die letzte Seite, die mit 43 Minuten (!) Spieldauer auch fertigungstechnisch die Toleranzgrenze überschritt. Immerhin, selbst hinter dieser Geräuschkulisse ließ sich, einige Erfahrung im Umgang mit akustischen Altermütern vorausgesetzt, die künstlerische Größe dieses Dokuments erahnen. Und ich fand das Urteil des Fono Forum-Autors bestätigt: Das war, in Hinblick auf Furtwänglers Interpretation, eine echte Alternative zu seiner späteren „Ring“-Aufnahme aus Rom, die 1972 von EMI in ordentlicher Klangqualität veröffentlicht worden war. Trotzdem: Oft habe ich die Murray-Hill-LPs nicht aufgelegt, schon aus Sorge um Tonarm und Diamant.

Welche Erlösung, als FonitCetra dann 1987/88 die erste „seriöse“ Ausgabe des Scala-„Rings“ herausbrachte. Das war klangtechnisch ein Quantensprung, dementsprechend enthusiastisch war meine Besprechung für Fono Forum (2/88). Nachdem in den vergangenen Jahren noch diverse andere Ausgaben auf dem Markt kursierten, sind vor kurzem zwei neue Remasterings erschienen, die beide damit wer-

ben, mit 24-Bit-Technologie noch eine Verbesserung gegenüber der Cetra-Ausgabe erzielt zu haben. Zum einen handelt es sich um eine 12-CD-Box bei Gebhardt, zum anderen um Einzel-Ausgaben der vier „Ring“-Opern bei Urania (von denen mir zum Zeitpunkt der Besprechung nur „Rheingold“ und „Walküre“ vorlagen). Der Vergleich ist aufschlussreich. Gebhardts Ausgabe klingt im Vergleich zur Cetra-Version wesentlich differenzierter und präsenter, dazu frei von Verzerrungen – so klar und natürlich habe ich den Scala-„Ring“ bislang nicht gehört! Hingegen klingt die Urania-Ausgabe wesentlich halliger und leider auch viel dumpfer. Insofern ist Gebhardts preisgünstige, platzsparende 12-CD-Box für jeden Sammler ein Muss – auch wenn man sich über das laissez-faire bei Grafik und Schreibweise etwas ärgern mag: Der Sänger des Mime heißt Peter (nicht Emil) Markwort, der des Wanderer Josef Herrmann (nicht Hermann), und Walburga heißt mit Nachnamen Wegner (nicht Wegener).

Die alles überragende Gesangsgröße dieses „Rings“ heißt Kirsten Flagstad. Dass bei einem personalintensiven Werk wie dem „Ring“ nicht jede Partie ideal besetzt sein kann (z. B. fällt das Wälsungenpaar deutlich ab), fällt kaum ins Gewicht angesichts des großen Bogens, den Furtwängler über vierzehn Stunden spannt.

Ebenfalls bei Gebhardt erschien eine absolute Rarität, die mit Genehmigung des Richard Wagner-Museums in der Villa Wahnfried Bayreuth veröffentlicht wurde: Der Pathé-„Ring“ von 1930 unter Franz von Hoesslin. 20 Schellackplatten mit Auszügen aus dem „Ring“, die auf CD ca. zweieinhalb Stunden Spieldauer ergeben. Offenbar waren die Schellacks teilweise in sehr schlechtem Zustand; jedenfalls liegt die Klangqualität deutlich unter dem, was man von Aufnahmen dieser Zeit zu hören ge-



Der Meister von Montegal

Es mag auch Selbstinszenierung sein, was das Booklet da verkündet: Gustav Kuhn, Gründer und Präsident der „Accademia di Montegal“, habe „als Philosoph das antike Modell im Auge gehabt: In einer ästhetisch ansprechenden Umgebung soll in gemeinsamer Unternehmung von Meister und Schülern vordringlich ein konstruktiver Beitrag zur Neubelebung und Qualitätssicherung des Musiktheaters geleistet werden.“ Schon für die Namenswahl gebührt dem Meister von Montegal ein Preis, umfasst sie doch assoziativ alles, was je in der hohen deutschen Opernkunst Bedeutung hatte: den Gral, Montsalvat, vielleicht auch Henzes Akademie von Montepulciano und die feine italienische Lebensart.

Mit den Sängern dieser Akademie gestaltete Kuhn 1999 im tirolerischen Erl Wagners „Siegfried“. Und hier endet jede Häme, denn Kuhn hat mit dieser Live-Aufnahme sein Ziel des „konstruktiven Beitrags“ mehr als erreicht. Der Dirigent schenkt dem Detail konzentrierte Aufmerksamkeit und gestaltet zugleich mit einer Süffigkeit, die an Karajan erinnert. Die Sänger sind eine Bereicherung der gegenwärtigen Wagner-Szene, vor allem der Kanadier Allan Woodrow (trotz gelegentlicher Text-Manipulationen) und die mädchenhaft timbrierte, dabei mit metallischem Strahl und stets auf Linie singende Elisabeth-Maria Wachutka. Noch etwas ungestüm in der Höhe, aber mit viel versprechendem Material der Finne Juha Uusitalo, souverän Thomas Harper. Auch die übrigen machen Staat. Um freilich den stimmschönen Waldvogel zu verstehen, hätte auch der Rezensent Fafners Blut trinken müssen.

Gerhard Persch

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wagner, Siegfried; Alan Woodrow (Siegfried), Elisabeth-Maria Wachutka (Brünnhilde), Juha Uusitalo (Wanderer), Thomas Harper (Mime), Andrea Martin (Alberich), Julia Oesch (Erda), Xiaoling Li (Fafner), Hiroko Kouda (Waldvogel), Orchester der Tiroler Festschpiele, Gustav Kuhn (1999) Arte Nova/BMG 4 CD 74321 72116 (229'38")

Weill als Bürge der Weimarer Republik

Eine Oper, die vor Vitalität förmlich birst – das ist Kurt Weills „Die Bürgschaft“, uraufgeführt 1932 in Berlin, politisch damals zwar von höchster Aktualität, aber schon ein Jahr später gänzlich inopportun. Und daran hat sich bis heute eigentlich nichts geändert – nicht im Berlin von 1957, nicht im Bielefeld von 1998. Eher überraschenderweise war das Stück beim amerikanischen Spoleto Festival des vorigen Jahres ein durchschlagender Erfolg, nachzuvollziehen jetzt anhand eines konzertanten Mitschnitts von einem der aufblühenden Tage, inspiriert von dem mitreißenden Elan und Drive des Dirigenten Julius Rudel an der Spitze eines stimpotenten Solisten-Ensembles, des Westminster Choir und des Spoleto Festival USA Orchestra, in einer Aufnahme von strotzender Klangpräsenz.

Caspar Neher's Libretto (an dem Weill kräftig mitgearbeitet hat) trifft mit seinen Agitprop-Sprüchen und seiner zähnefletschenden Kapitalismuskritik („Alles vollzieht sich nach einem Gesetz, dem Gesetz des Geldes, dem Gesetz der Macht“) empfindlich den Nerv unserer Laissez-allerspaß-Gesellschaft. Es handelt von der Korumpierung einer Freundschaft unter dem Druck der politischen Verhältnisse, die das Land mit Hungersnot, Krieg und Tod überziehen – im Jahr 1932 eine kühne Prognose. Weills Musik ist hier von einer ätzenden Lakonik, angetrieben von einer Energie, die geradewegs aus dem auf „Mahagonny“ zurasenden Hurricane gespeist scheint, gipfelnd in mächtigen Tableaux des Chores in der doppelten Funktion als kommentierender Testo und die Handlung vorantreibender Agitator. Zurückgedrängt ist der Song-Stil der früheren Berliner Musicals. Es überwiegen die Deklamations-pointierten Ostinati, massive Formblöcke wie musikalisches Urgestein. Man denkt an Bachsche Passionen, Händelsche Oratorien und Strawinsky-gehärtete Verdi-Kantilenen (à la „Oedipus Rex“ und „Psalmensinfonie“).

Die beiden Hauptrollen der Freunde, die für einander bürgen und unter dem Druck der politischen Verhältnisse am Ende zu Todfeinden werden, sind mit zwei Stimmbesitzern vom Typ Holzfaller aus den Rocky Mountains besetzt (Frederick Burchinal, ein hoher Bariton, als Viehhändler Johann Mattes und Dale Travis, Bassist, als Getreide-



dehändler David Orth); mit sehr schönem, klarem und reinem Sopran singt Margaret Thompson die Frau des Viehhändlers; scharf profilierte Charakter-Gestalten steuern die drei Herren Peter Lurié, Lawrence Craig und Herbert Perry bei, ein Terzett dreier schräger Vögel, die als Opportunisten par excellence ihr Fähnchen nach dem Winde hängen (sie erinnern noch am ehesten an die kabarettartig zugespitzten Gaunertypen des Komponisten der „Dreigroschenoper“). Die gelegentlichen Aussprache-Amerikanismen nimmt man als Dialekt-Einfärbungen der Leute aus dem Phantasieland Urb in Kauf, in dem Weill und Neher ihre Handlung angesiedelt haben. Dem Textheft-Kommentator Kim H. Kowalke ist unbedingt beizupflichten, wenn er konstatiert: „Dies ist vielleicht wirklich das einzige Werk, in dem die gesamte Bandbreite der musikalischen Persönlichkeit des Komponisten in ihrer ganzen erstaunlichen Vielfalt enthüllt wird.“ Ein absoluter Sonderfall unter den Opern der Weimarer Republik!

Horst Koegler

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Weill, Die Bürgschaft; Frederick Burchinal (Johann Mattes), Margaret Thompson (Anna Mattes), Peter Lurié, Lawrence Craig, Herbert Perry (Gläubiger/Wegelagerer/Erpresser/Hänscher/Agenten), Dale Travis (David Orth), Joel Sorensen (Jakob Orth), Ann Panagoulas (Luise Mattes), Katherine Ciesinski (Alt-Solo), Enrico di Giuseppe (Richter), Mark Duffin (Mann/Ausrücker/Adjutant), John Daniecki (Kommissar), The Westminster Choir, Spoleto Festival USA Orchestra, Julius Rudel (1999) EMI 2 CD 556976 (143'50")