

Mit großem Ton
und Anspruch

Schumann, Klavierkonzert a-Moll op. 54, Konzertstück op. 92 (Introduktion und Allegro appassionato), Konzertstück op. 134 (Introduktion und Allegro concertante); Murray Perahia (Klavier); Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado; Sony CD SK 64577 (WD: 57'20") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Wuchtig, füllig.
Fertigung: Einwandfrei.

Murray Perahias phänomenale Sony-Einspielung von Händel-Suiten und einer kleinen Auswahl aus dem riesigen Vorrat der Scarlatti-Sonaten noch lebendigst im Ohr, möchte ich mich pauschal zur Berliner Schumann-Offensive etwas moderat äußern. Natürlich beeindruckt im a-Moll-Konzert Perahias gesunde Kraft, seine Übersicht und sein Dispositionsvermögen in den schönen Wechseln des ersten Satzes. Er fesselt mit einer ihm eigenen tonlichen Qualität, die den Hörer betört, aber nicht mit lügnischen Zungen umschmeichelt. Auch das Tempo des zweiten Satzes wirkt ausreichend „angezogen“, um den „Intermezzo“-Charakter in Verbindung mit dem geforderten „grazioso“ nicht unnötig aufzuweichen, bzw. zu strecken. Was mir im a-Moll-Konzert fehlt, ist seitens des Orchesters eine klarere, fettärmere Definition der markanten Schläge und der etwas ausgedehnten Zwischenspiele. Hier riecht manches doch sehr nach einem schnellebigen Laut/Leise-Verfahren auf der Basis von Erfahrung und Routine, womit ich natürlich nicht auf die Berliner Philharmoniker allein abziele, sondern in erster Linie auf die führende Instanz Claudio Abbado. Nur wenn die Noblesse eines Bläfers für kammermusikalische Selbstbestimmung bürgt, fügt sich dieser Konzert-Schumann zu einem kammermusikalischen Musikerleben. Die philharmonischen Totaleffekte verraten großen Ton und großen Anspruch, ohne jenes Staunen, jenes Erbeben zu vermitteln, das einzig und allein eine hundertundste Schumann-Variante op.54 für unverzichtbar gestalten würde.

Noch unbefriedigender sind die beiden Schmerzenskinder des konzertanten Klavier-Schumanns geraten: die Stücke op.92 und op.134. Auch Perahia scheint hier noch am „Blatt zu kleben“, während Abbado den Orchesterpart bereitstellt - nicht mehr und nicht weniger. Veredelter Musikalltag auf CD mit günstigen Momenten!

Peter Cossé

ORGEL



Bach-Stilistik



Bach, Orgelwerke: Fantasie BWV 572, Passacaglia & Fuge BWV 582, Präludien & Fugen BWV 541, 544, 548, Käthe van Tricht (Orgel); MD+G/Naxos Deutschland CD 318 0241-2 (WD: 64'14") DDD
Aufnahmetermin: 1987
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Gut.

Die Bach Familie, Orgelwerke: C. Ph. E. Bach, Fantasie & Fuge c-Moll u.a., W. F. Bach, Acht Fugen, Vier Choräle u.a.; Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/East West Records CD 0630 17073-2 (WD: 60'05") DDD
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Plastisch, präsent.
Fertigung: Gut.

Bach, Frühe Orgelwerke: Präludium & Fuge BWV 551, Kleines harmonisches Labyrinth BWV 591, Fantasia BWV 570, Allabreve BWV 589, Fantasia BWV 571, Trio BWV 585, Präludium & Fuge BWV 549 u.a.m., Simon Preston (Orgel); DG CD 453 541-2 (WD: 70'80") DDD
Aufnahmetermin: 1995, 1996
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Gut.

Bach, Trio Sonaten BWV 525-530, Kay Johannsen (Orgel); Hänssler/Naxos Deutschland CD 98 113 (WD: 78'01") DDD
Aufnahmetermin: 1997
Klangbild: Transparent, griffig.
Fertigung: Sehr gut.

Die Organistin und Cembalistin Käthe van Tricht (1909-1996) war zeitlebens eng verbunden mit der Sauer Orgel des Bremer Domes. Die Sauer-Orgel im Dom wurde 1894 erbaut in der für diese Werkstatt verbürgten hohen Qualität. Nach Erweiterungen und Umbauten wurde das Instrument 1995/96 restauriert und rekonstruiert durch Scheffler/Frankfurt Oder und zählt heute knapp 100 Stimmen. Die vorliegende Aufnahme wurde noch vor dem Termin der Restaurierung gemacht, Mittelstimmen beispielsweise klingen unklarer als heute.

Immer geht ein starker Eindruck aus von der künstlerischen Reife der Organistin. Die häufigen Manualwechsel im ersten Teil der G-Dur Fanatsie, das geheimnisvolle Piano zu Beginn und Ende des h-Moll Präludiums und das Prinzip der Entwicklungsfuge vom Piano zum Fortissimo mit freizügig gestalteten Tempi sind einige Merkmale dieses Bach-Stiles. Unsere Vorstellung von Bach-Interpretation bewegt

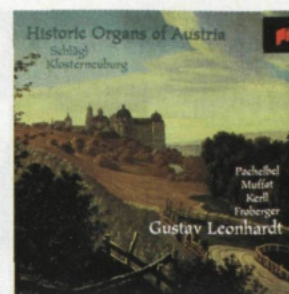
sich heute auf anderen Bahnen. Dennoch kann die hohe Musikalität dieser Aufnahme dazu anregen, andere Positionen zu überdenken. Eine immer hörens-werte Einspielung.

In ihrem Begleittext betont Marie-Claire Alain die hohe Begabung der vier Bach-Söhne. Daran zweifelt heute auch niemand mehr, doch haben diese exzellenten Musiker ganz unterschiedlich oder kaum für die Orgel geschrieben! So ist die erste Fantasia e fuga c-Moll von Philipp Emanuel ein wirklich profundes Orgelstück, dem die folgenden weniger standhalten. Von Wilhelm Friedemann sind „Acht Fugen“ manualiter zu hören, die er der Prinzessin Anna Amalia von Preußen widmete und überreichte: sehr elegante, meist kurze Stücke, sehr einfühlsam von der Organistin gespielt. Die Zusammenstellung der drei B-A-C-H Fugen ist ein köstliches Unikum. Auf glücklichen Umwegen blieb die hier zu hörende Orgel der preußischen Prinzessin (Migendt-Marx, 1755) erhalten; sie wurde 1960 durch Alexander Schuke in der Kirche „Zur frohen Botschaft“ in Berlin-Friedrichshain aufgestellt.

Nicht alle 15 Stücke der folgenden CD sind mit Sicherheit Bach zuzuschreiben, zumal keines als Autograph überliefert ist. Guten Bekannten begegnet man im Allabreve D-Dur und dem Kleinen harmonischen Labyrinth, während das aparte c-Moll-Trio inzwischen J. F. Fasch zugeschrieben wird. So ist es jedem Hörer überlassen herauszufinden, was dem Klang nach eventuell vom großen Meister sein könnte. Die Interpretation durch Simon Preston gibt dafür jedenfalls keinerlei Hörhilfe, sie ebnet eher ein. Preston spielt auf der Klais Orgel („The Sainsbury Organ“) in St. John's, London, deren nähere Angaben verschwiegen werden. Die Qualitäten des Instrumentes werden wenig genutzt, da alle Stücke (bis auf vier) im Plenum oder anderen Mixturmischungen erklingen. Dadurch wirkt die Wiedergabe reichlich nivelliert, bisweilen auch durch vieles Legato mechanisch-hart. Dies aber kann kaum der Sinn früher experimenteller Stücke sein, die noch „auf dem Weg“ sind. Besonders eindrucksvoll wirken zwei in Arnstadt komponierte Werke: BWV 549 mit einem zügigen Pedalsolo und BWV 551 mit einer Doppelfuge und hinzugefügten Toccatelementen.

Darauf ist es eine Wohltat, den Trio Sonaten zuzuhören, wie sie Kay Johannsen an der Orgel der Stadtkirche in Stein am Rhein spielt. Das dreimanualige Instrument wurde 1992 von der Firma Metzler/Dietikon mit 37 Stimmen gebaut und ist von einer ganz vorzüglichen Intonation – jedenfalls soweit man die Register hören kann. Denn Johannsen beschränkt sich für seine Interpretation auf 18 Stimmen in Rückpositiv, Hauptwerk und Pedal. Die höchste benutzte Lage ist Larigot 1 1/3, es werden keine Zungen und Mixturen eingesetzt. Die moderaten Tempi fördern die Deutlichkeit, am zügigsten wird VI gespielt. Die Spielart ist durchweg non legato, von dem sich andere Artikulationen umso deutlicher absetzen; sehr plastisch ist immer die Pedalstimme geführt, die (mit wenigen Ausnahmen) auf 16' Basis gestellt ist. Das Klangbild der Aufnahme ist von einer hinreißenden Farbigkeit, deren Krone wohl die langsamen Sätze darstellen. Durch die Beschränkung auf eben diese Register erfährt die Darstellung aller sechs Sonaten eine imponierende Geschlossenheit und Überzeugungskraft. Das sehr gut redigierte Beiheft bringt eine gelungenen Analyse von Elsie Pfitzer und mit Lyonel Feininger endlich einmal ein modernes Coverphoto.

Dieter Weiss

Meister-Stücke
des Orgelbaus
und Orgelspiels

Historische Orgeln in Österreich, Werke von Kerll, Froberger, Fischer, Speth, Pachelbel, Muffat, Hassler, Erbach, Poglietti; Gustav Leonhardt (Orgel); Sony CD 68262 (WD: 72'26") DDD
Aufnahmetermin: 1995

Historische Orgeln der Schweiz (Vol. 3), Werke von Scheidemann, Weckmann, Kerll, Rossi, Froberger, Pasquini, Pergolesi, Händel, Stanley, Pachelbel; Albert Bolliger (Orgel); Sinus CD 6003 (WD: 66'06") DDD
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Die große Natürlichkeit ist den historischen Kirchenräumen und einer sensiblen Aufnahmetechnik zu danken.
Fertigung: Tadellos.

Die gängige Klage, allzu viele allzu bekannte Werke würden allzuoft eingespielt, kann Orgelmusik nicht viel anhaben. Denn noch höherswerter als die Interpreten und auch die Kompositionen ist hier häufig das Instrument, sei es eine historische, sorgsam restaurierte oder meisterlich neu erbaute Orgel. Um so besser, wenn auch die Organisten Meister ihres Fachs sind wie hier Gustav Leonhardt und Albert Bolliger. Beide mischen Komponisten vor Bach mit dessen Zeitgenossen. Leonhardt bringt auf den restaurierten Barockorgeln von Egedacher im Prämonstratenserstift Schlägl und von Freundt im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg die süddeutsch-österreichische Tradition zum Klingen. Bolliger spielt an der auch architektonisch kostbar barocken Orgel von St. Urban in seiner Schweizer Heimat deutsche, italienische und englische Meister.

Register wie das überaus zarte „Pusaundl“ 8' in Schlägl, das Pachelbels Aria con variazioni f-Moll einleitet, ist von einzigartiger Schönheit. Die um einiges größere Orgel in Klosterneuburg hat ebenso weiche Prinzipale wie Flöten und entfaltet sich eindrucksvoll in reichen Plenummischungen. Zungenregister wie Regal und Krummhorn, ein Nachthorn 8', aber auch ganz „normale“ Stimmen kommen wiederum in einem Variationenwerk von Pachelbel, der Aria Sebaldina, zu wunderschöner Wirkung.

In St. Urban läßt Bolliger zur „Waldflöthen“ 4' auch das „Glögglein“ erklingen. Mit nur einem Prinzipalregister von ebenso eigenartigem Klang wie Namen, „Echo ins Gesicht“ 8' im Oberwerk, läßt er eine Sarabande von Froberger schwingen. Öfter wählt er „hohle“ Registerungen, also etwa zu einem 8' nur noch einen 2' oder eine Quint 1 1/3, die wieder anderen Reiz ausüben. Einigen Voluntaries der englischen Tradition geben die nasalen Cornet oder Hörnlein charakteristische Farben.

Die Begleithefte geben reichlich Auskunft über die Instrumente und alle Einzelregistrierungen.

Herbert Glossner

Doppelte
Dokumentation

Orgeln in Dresden – Werke von Bach, Merkel, Praetorius, Homilius, Schumann, Draeseke, Tregler und Winkler; Verschiedene Organisten; Querstand/Pool CD 9608 (WD: 70'55") DDD
Aufnahmetermin: 1996, 1997
Klangbild: Unterschiedlich, überwiegend klar und räumlich.
Fertigung: Gut, sehr instruktives Beiheft.

Infolge der Zerstörung der Dresdner Innenstadt durch die Luftangriffe Februar 1945 sind nur wenige Instrumente aus der vorhergehenden Zeit erhalten. Die vorliegende Aufnahme ist gleich von doppeltem Interesse: sie porträtiert sieben Orgeln mit Werken Dresdner Komponisten.

Der Name Gottfried Silbermanns ist die große Kapazität nicht nur im Land Sachsen. Der Klang seiner Orgel in der Hofkirche (1755, 47 Register) gibt sich in der halligen Akustik weniger transparent als von Silbermann gewohnt, aber die Fantasie d-Moll op. 17 von Gustav Merkel gespielt von Hans J. Scholze ist dafür genau das rechte Stück. In Wilschdorf bei Dresden baute Kristian Wegscheider ein Werk mit dualer Temperatur (1995, 14 Reg.), auf dem Michael Praetorius' Fantasie „Wir glauben all“ in einer Darbietung von Martin Strohhäcker sehr hell und klar klingt. Auf der Eule Orgel der Dreikönigskirche (1992, 36 Reg.) hört man sehr farbig „Gott des Himmels und der Erden“ von Gottfried A. Homilius, interpretiert von Johannes Gerdes. Die Kirche „Maria am Wasser“ in Hostowitz bei Dresden beherbergt eine Kreutzbach Orgel (1863, 17 Reg.), die Robert Schumann zu seinen Orgelkompositionen anregte. Farbkräftig erklingen zwei seiner „Skizzen für Pedalfuß“ aus op. 58 wiederum mit Martin Strohhäcker.

Drei Jelmlich Orgeln beschließen eindrucksvoll die interessante Reihe. In der Christuskirche (1905, 59 Reg.) spielt Felix Friedrich zwei Arrangements aus der „Christus-Suite“ von Felix Draeseke, eine echte Novität. An der Orgel der Herz-Jesu-Kirche (1909, 34 Reg.) ist Christoph Schumann mit dem ausdrucksreichen Adagio As-Dur von Eduard Tregler zu hören. In der Kreuzkirche führt Michael Chr. Winkler die größte Jelmlich-Orgel (1963, 76 Reg.) in einer etwas unübersichtlichen Improvisation über „Verleih uns Frieden“ vor.

Bei dieser Auswahl scheint eine Tendenz zum romantischen Klang zu dominieren, und es ist sehr anregend zu verfolgen, welche (größtenteils unbekannte) Literatur dafür verwendet wurde. Das ganz vorzügliche Beiheft präsentiert gute Farbfotos und bietet fundierte Kommentare zu Instrument und Komposition von Frank Harald Greß.

Dieter Weiss

VOKALWERKE

Gemüts- und
Ohrenergötzen-
des Tafelkon-
fekt

All the King's Men; Englische, spanische und niederländisch/französische Madrigale aus der Zeit Henry VIII: Werke von Cornysh, Fayrfax, van Wilder, Alonso, Anchieta, da Flecha, de Cabezón, del Encina, Vásquez, Desprez, Gombert, Richafort, Ninot le Petit, L'Heritier u.a.; I Fagiolini, Concordia, Robert Hollingworth; Mark Levy; Metronome/PMS CD 1012 (WD: 64'47") DDD
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Sehr direkt; keine Tiefenwirkung.
Fertigung: Einwandfrei; schlechte deutsche Übersetzung.

Das Ensemble I Fagiolini wurde 1986 an der Universität Oxford gegründet, das Violenensemble Concordia wurde von Mark Levy ebenfalls in England ins Leben gerufen. Sowohl das Vokal als auch das Instrumentalensemble sind unabhängig voneinander an die Öffentlichkeit getreten und haben vor allem in Großbritannien große Erfolge gehabt. Während sich Concordia auf Alte Musik konzentriert und bereits mit seiner ersten Aufnahme mit Musik von William Byrd große Anerkennung gefunden hat, sind I Fagiolini vielseitiger in ihrem Repertoire; es reicht von Renaissancemusik über das frühe Barock bis hin zur Gegenwart. Der Habitus der Sänger unter Leitung von Robert Hallingworth ist geprägt von dem Wunsch, „mit einem modernen Publikum zu kommunizieren“. Mit der vorliegenden Aufnahme beweisen beide Ensembles, daß ihnen nicht nur die gemeinsame Interaktion, sondern auch diejenige mit ihrem Publikum gelingt durch eine lebendige, anschauliche und äußerst sensible Umsetzung der höfischen Unterhaltungsmusik der Renaissance.

Das Repertoire dieser CD stammt aus dem Hofleben der europäischen Herrscherhäuser der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Zentrum steht dabei der Hof Heinrichs VIII., aber auch die Komponisten des spanischen Königshofes sowie der franko-flämischen Schule sind vertreten. Vermittelt wird ein lebendiges und anschauliches Bild der höfischen Kammer- und Unterhaltungsmusik. Überzeugender als die etwas beliebige Werkauswahl ist die musikalische Umsetzung der Werke. Sie zeigt ein hervorragendes Verständnis für die spielerische und auf Unterhaltung zielende Eigenart der Kompositionen. Der teils humoristische, teils ernste, stets aber gesellige Charakter der Lieder wird genau getroffen. Die vokale Kunstfertigkeit von I Fagiolini ist kein Selbstzweck, sondern wird je nach Ausdrucksgehalt des Werkes ausgerichtet auf ein – nicht ganz ernst gemeintes – Schmachten (z.B. in „I love unloved“) oder auf scherzhaften Übermut (wie in „Hey trolly tolly to“). Beide Ensembles verstehen es, ihr Publikum zu faszinieren und für sich einzunehmen.

Matthias Hutzler

Römische
Perlen

Amor Roma- Römische Kantaten um 1640. Werke von Rossi, Caproli, Kapsberger, Carissimi, Eustachio, Michi und Mazzochi; Suzie Le Blanc, Tragicomedia;
Vanguard/Note 1 CD 99140 (WD: 74'19'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Klar, etwas kühl.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Liebe in Rom – zumindest die Liebe in Kompositionen römischer Meister wird auf dieser CD vorgestellt. „Kantaten“ im eigentlichen geistlichen Sinne sind diese Werke nicht, es sind jedoch Sologesänge mit Continuo-Begleitung, von der Form her also den geistlichen Kantaten dieser Zeit ähnlich. Das Textheft bietet zu den einzelnen bekannten und weniger bekannten Komponisten interessante Ausführungen in englischer und französischer Sprache, auf die Textdichter, die allesamt Italiener waren, wird bedauerlicherweise nicht genauer eingegangen. Die Sammlung leistet durch gekonnte Auswahl der Stücke aus einer alten überlieferten Handschrift einen hervorragenden Einblick in das Schaffen und die musikalische Kultur römischer Musiker und wird von professionellen Interpreten adäquat wiedergegeben.

Suzie Le Blanc ist in den letzten Monaten wiederholt mit CDs in Erscheinung getreten und bereichert vor allen Dingen die Alte Musik-Szene mit eindrucksvollen Darbietungen. Sie verfügt über eine helle, vibratolose Sopranstimme, die in der Höhe mühelos geführt wird und in der mittleren und tiefen Lage eine rundere Klangfarbe entwickelt. Die Sängerin bemüht sich den Stücken Lebendigkeit zu geben, läßt sich gestalterisch jede Menge Nuancen, Akzente und dynamische Abstufungen einfallen, kann dramatische und lyrische Stellen ausloten, melancholische und fröhlichere Stimmungen einfangen. Dennoch ist die Faktur der Stücke und vor allem das Timbre von Suzie Le Blanc so ausgeprägt und manchmal gleichförmig, daß es dem Hörer dieser CD schwer fallen dürfte, über eine Stunde kontinuierlich ihrem kunstvollen Gesang zu lauschen.

Die hochkarätigen Musiker von Tragicomedia setzen entsprechend der Charaktere der Stücke mit wechselnder Besetzung von Chitarrone, Gambe, Laute, Gitarre und Cembalo unterschiedliche Farbakzente und können so zumindest zur phantasievollen Gestaltung der „Kantaten“ beitragen. Freunde barocker Perlen dürfen sich über diese, das Repertoire ergänzende CD freuen.

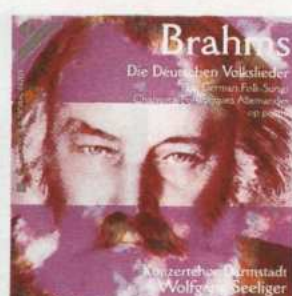
Marika Datschewitz

Sehr britischer
Blick nach
Italien

Bellini, Canzone ed arie (La Ricordanza, La Farfalla, Sogno d'infanzia, Il fervido desiderio, Dolente immagine, Vaga luna, L'allegro marinerio, Torna, Malinconia, Vanno o rosa fortunata, Bella nice, L'abbandano, Almen se non poss'io, Per pietà bell'idol mio, Ma rendi pur contento, Quando incise sul quel marmo); Dennis O'Neill (Tenor), Ingrid Surgenor (Klavier);
Collins/in-aktistik CD 15072 (WD: 58'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Heutiger Standard.
Fertigung: Essay und Texte italienisch und englisch; technisch einwandfrei.

Mehr noch als für die Deutschen muß wohl für die Engländer das „Land, wo die Zitronen blüh'n“ Objekt der Sehnsucht und Begierde sein: weg aus dem Nebel und Nieselregen... und gar für einen Tenor sind Land und Sprache nicht nur ideelles und emotionales Mekka, sondern ein berufliches „Muß“. Das ist als Hintergrund anzunehmen, um diese befremdliche CD wenigstens im Ansatz zu verstehen. Dennis O'Neill hat über Jahre eine solide Karriere an der English National Opera in London aufgebaut; dort aber viel italienische Tenorhelden in englischer Sprache gesungen. Angesichts der kleinen bemessenen Tenorszene und seiner Solidität hat O'Neill seit mehreren Jahren eine wachsende europäische Karriere gemacht und ist beispielsweise an der Bayerischen Staatsoper nach verschiedenen Verdi-Premieren zum Träger des Repertoires geworden, zu dem, was früher als „Hausenor“ bezeichnet wurde. Dabei gefiel seine uneitle Art, seine Bereitschaft zu proben – auch wenn seine Stimme ihn auf Staatsopernniveau als „B-Tenor“ einstufte: kräftig, robust, belastbar, akzeptable Höhe, aber ohne Schmelz, ohne spezifisches Timbre und oft auch ohne „Aura“.

So ist angesichts der originalsprachlichen Staatsopernauftritte nun auch nicht an Artikulation und Sprachaffinitäten herumzumäkeln. Vielmehr ist grundsätzlich zu fragen, warum O'Neill sich für einen Lied-Sänger hält bzw. wer in seinem künstlerischen Umfeld ihn hätte bremsen müssen. Auch wenn man in der italienischen „Musica da camera“ immer wieder ariose Züge und entsprechende Emotionen entdecken und dann auch singen kann: O'Neills Stimme fehlen mezzavoice-Kultur, leichte Höhe, Farben und gerade für Bellini ein guter Schuß belcantesker Schmelz. So spielt Ingrid Surgenor die Klaviertöne und O'Neill singt die komponierten Linien – doch schon im einleitenden „La Ricordanza“ klingt die Höhe eng, das Mezzavoice mühselig, das Piano dünn und alles ohne die nötige Emotion. Angesichts wohl noch vorhandener LPs und sogar etlicher CD-Aufnahmen wirkt diese britische CD wie ein trotziger nationaler „Auch wir können...“, mit dem weder dem Sänger noch Bellini gedient ist. *Wolf-Dieter Peter*

„Melodien, die
mir schön und
gut erscheinen“

Brahms, Die Deutschen Volkslieder op. posth. (Von edler Art, Mit Lust tüt ich ausreiten, Bei nächtlicher Weil, Vom heiligen Märtyrer Emerano, Täublein weiß, Ach lieber Herre Jesu Christ, Sankt Raphael, In stiller Nacht, Ich fahr dahin, Der tote Knabe, Die Wollust in den Maien, Morgengesang, Schnitter Tod, Der englische Jäger, Verstoßen geht der Mond auf, Es stunden drei Rosen, Der Zimmergesell, Altes deutsches Kampflied, Ach Gott wie weh tut Scheiden, Wach auf meines Herzens Schöne, Erlaube mir, Der bucklichte Fiedler, Da unten im Tale, Des Abends, Dort in den Weiden); Konzertchor Darmstadt, Wolfgang Seeliger;
Christophorus/Note 1 CD 77203 (WD: 60'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sympathische Präsenz und Transparenz mit gut ausgewogenem Hall-Anteil.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rundfunkchor Leipzig, Wolf-Dieter Hauschild (Orfeo 026 974).

So sehr sich Brahms für den schlichten Liedsatz im Volkston begeisterte und noch als alternder Meister 1894 jene berühmte Sammlung von 49 „Deutschen Volksliedern“ für solistische Singstimmen mit Klavierbegleitung veröffentlicht hat, so sehr distanzierte er sich von seinen früheren, mehrstimmigen Chorbearbeitungen mit dem weitgehend identischen Repertoire. 14 Sätze für gemischten Chor hatte er auf Drängen seines Verlegers zusammengestellt, sie später jedoch als „Wurzeleien“ abgewertet. Weitere zwölf A-capella-Sätze sind gar nicht erst erschienen, sondern wurden posthum 1926 (und später) von der Neuen Brahms-Gesellschaft aus dem Nachlaß herausgegeben. Was immer der Grund für Brahmsens selbstkritische Enthaltsamkeit gewesen sein mag: es handelt sich dennoch um Kostbarkeiten des kunstvoll-schlichten Chorgesangs. In keinem Text lassen sie dank der Satztechnik, der Harmonisierung und Rhythmisierung den nachschöpferischen Geist des Meisters zu den überlieferten Melodievorlagen vermissen. Es ist daher eine unverzichtbare „Zutat“ anlässlich des 100. Todestages im Brahmjahr 1997, diese Schätze in ihrer Vollständigkeit zu heben. Nur zwei komplette CD-Editionen liegen bisher vor. Näher am Komponisten liegt die hier zu würdigende Aufführung mit dem Konzertchor Darmstadt, die zugleich mit einem philologisch bemerkenswerten Textbeitrag von Marcus Imbsweiler aufwartet. Eine raum- und werkadäquate Aufnahmetechnik fängt die Text- und Stimmenpräsenz sorgfältig ein, wenngleich auch hier, namentlich im ästhetisch bestechenden Bereich der leisen Töne, manche Wortdeutlichkeit bei allzu sanfter Konsonantenbehandlung eingeschränkt bleibt. Klangschönheit, eine spürbare Darbietungsfreude und Ausdrucksvielfalt verwöhnen und versöhnen den Chorliebhaber. *Gerhard Pätzig*

Musik-
geschichte mit
persönlicher
Note

Century Classics – Vol. 1 (1000-1400): Werke von Hildegard von Bingen, Magister Albertus, Perotin, Philippe de Vitry, Folquet de Marseille und Oswald von Wolkenstein; Sequentia, Deller Consort, Schola Cantorum Basiliensis;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77600 2 (WD: 66'03'') ADD/DDD

Century Classics – Vol. 2 (1400-1500): Werke von Dunstable, Power, Legrant, Cornazano, Binchois, de Piacenza und Dufay; Pro Cantione Antiqua, Schola Cantorum Basiliensis;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77601 2 (WD: 67'24'') ADD/DDD

Century Classics – Vol. 3 (1500-1600): Werke von Jacques Moderne, Attaignant, Lasso, Palestrina, Susato, Wert, Marenzio, Pallavicino, Gervaise, Phalèse und Lechner; Collegium aureum, Cantus Cölln, Schola Cantorum Basiliensis;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77602 2 (WD: 68'38'') ADD/DDD

Century Classics – Vol. 4 (1600-1700): Werke von Buonamente, Monteverdi, Schütz, Carissimi, Marais, Biber und Knüpfer; Musica Fiata, Cantus Cölln, Trio Royal, Harp Consort;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77603 2 (WD: 67'33'') ADD/DDD

Century Classics – Vol. 5 (1700-1800): Werke von Vivaldi, Astorga, Bach, Locatelli, Händel und Mozart; Al Ayre Español, Freiburger Barockorchester, La Petite Bande u. a.;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77604 2 (WD: 72'15'') ADD/DDD

Century Classics – Vol. 6 (1800-1900): Werke von Haydn, Beethoven, Schubert und Schumann; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken, Smithsonian Chamber Players, Christoph Prégardien (Tenor), Andreas Staier, Jörg Demus (Fortepiano);
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77605 2 (WD: 74'20'') ADD/DDD
Aufnahmedatum (Vol. 1-6): ohne Angabe.
Klangbild (Vol. 1-6): Durchweg präsent.
Fertigung (Vol. 1-6): Gute Begleittexte mit zeitgenössischen Illustrationen.

Der erste Eindruck trügt. Zunächst ist man geneigt, diese sechs CDs als weiteres Beispiel dafür anzusehen, wie dem ahnungslosen Publikum vorgegaukelt wird, man könnte tatsächlich auf engstem Raum so etwas wie ein „Best of“ zusammenstellen und dadurch einen repräsentativen Überblick über die abendländische Musikgeschichte vermitteln. Natürlich wäre jedes Unterfangen dieser

Art Unfug, zum einen weil sich neun Jahrhunderte nicht auf knapp sieben Stunden reduzieren lassen, zum anderen weil enzyklopädisches Halb- bzw. Zehntelwissen in die bildungsbürgerliche Mottenkiste gehört.

Aber darum geht es hier auch gar nicht, wie bei näherer Betrachtung deutlich wird. Die Auswahl der Stücke ist höchst subjektiv und orientiert sich an dem, was die deutsche harmonia mundi in den vergangenen Jahrzehnten an besonders gelungenem produziert hat. Auch hierbei geht es nicht um einen repräsentativen Querschnitt oder um die Geschichte der historisch orientierten Aufführungspraxis. Vielmehr hat Nicola Kremer als verantwortliche Redakteurin den dhm-Katalog gesichtet und zu jeder Epoche einige gute Aufnahmen ausgewählt, aus denen dann ein, zwei Ausschnitte Eingang in die vorliegende Reihe fanden. Es hätten durchaus auch andere Produktionen oder andere Sätze von Gesamtwerken sein können, aber gerade das macht den Reiz dieser Auswahl aus, daß sie auf einem persönlichen Geschmack und nicht etwa auf Pseudoobjektivität beruht. Ensembles und Solisten wie Sequentia, Cantus Cölln, La Petite Bande, Andreas Staier oder Christoph Prégardien garantieren für aufführungspraktische Qualität und Aktualität; und ältere Ensembles wie das Collegium aureum oder das Deller Consort sind hier mit Einspielungen vertreten, die immer noch durch ihre hohe Musikalität überzeugen können, selbst wenn man heute manches anders interpretieren würde.

Hinzu kommt die bemerkenswerte Qualität der Begleittexte. Ein anonym Autor führt in die jeweiligen Epochen ein, indem er einzelne Aspekte der Zeit herausgreift und allgemeinverständlich, aber auf solider fachlicher Basis erläutert. Auch hier ist die Subjektivität der Auswahl eine Stärke, weil sie die Sache greifbar und lebendig werden läßt. Wir erfahren zum Beispiel, was die spätbarocke Da-capo-Arie mit Porzellan und Schokolade zu tun hat. Gewiß gibt es Wichtiges als ausgerechnet diesen Bezug, doch darauf kommt es gar nicht an. Vielmehr greift diese Reihe offenbar Prinzipien der modernen Geschichtsdidaktik auf, nach denen die Arbeit an einem noch so unbedeutenden Detail mehr und vor allem nachhaltiger historische Erkenntnisse vermitteln kann als ein scheinbar ausgewogener Gesamtüberblick.

Für wen könnte also diese Edition von Interesse sein? Gewiß auch für die sogenannten Klassikeinsteiger, sofern sie sich nicht der irrigen Vorstellung hingeben, sie würden nach dem Konsum dieser sechs CDs das Wichtigste wissen. Vor allem aber können all diejenigen von „Century Classics“ profitieren, die schon über eine musikalische Grundbildung oder gar über Spezialwissen verfügen und nun auf Erkundungsfahrt gehen wollen. Um einen Vergleich mit anderen Reiseführern zu bemühen: Man wird hier nicht auf einzelne Restaurants, sondern auf die Eigenart der nationalen Küchen hingewiesen, auf leckere – nicht unbedingt typische – Menüfolgen und auf spezielle Gewürze. Kochen und essen darf man dann selbst, und wer wissen will, wo er unter anderem einkaufen kann, findet in den Beiheften von „Century Classics“ hausgemachte dhm-Empfehlungen. Diese Art der Werbung ist durchaus legitim, doch selten kann man aus ihr so viel Nutzen und Vergnügen ziehen wie im vorliegenden Fall. *Matthias Hengelbrock*

NOTE 1

für das Harmonium

Nach seiner Erfindung zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde das Harmonium die ganze Romantik hindurch weiterentwickelt. Die begeisterten Virtuosen J.N. Lemmens (1823-1881) und A. Guilmant (1837-1911) hatten daran großen Anteil.

Joris VERDIN zieht alle Register auf seiner neuen Einspielung

Alexandre GUILMANT
Jacques Nicolas LEMMENS
Pièces pour harmonium
Joris VERDIN

RIC 206252

Weitere Harmonium CDs mit Joris Verdin:

RIC 241042 Das französische Harmonium
(Bizet, Berlioz, Rossini, Mustel u.a.)RIC 240552 César Franck, Werke f. Harmonium
Mit Jos van ImmerseelRIC 245552 Lefebure Wely
Drei Suiten für Harmonicord

RICERCAR

Compact Discs erhalten Sie im Fachhandel. Bezugsquellen-
nachweis durch unseren Exklusiv-Importeur für Deutschland:Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 • 69124 Heidelberg
Telefon 0 62 21/72 03 51 • Fax 72 03 81



Mit Esprit,
mitreissend



Charpentier, Te Deum, Nuit, Messe de minuit; Annick Massis (Sopran), Magdalena Kozena (Mezzo Sopran), Eric Huchet und Patrick Henckens (Tenor), Russel Smythe (Bariton), Jean-Louis Bindi (Baß), Chœur des Musiciens du Louvre, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski;
DGA CD 453 479-2 (WD: 47'59") DDD
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Präsent, weites Panorama.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Breitenwirkung der Eurovisions-Fanfare, die auf dem Rondeau-Prélude zum Te Deum basiert, wird im Kommentar zu dieser Produktion als Indiz für die unverblähte Leuchtkraft der Musik des französischen Komponisten hervorgehoben, der ein Generationsalter vor Bach lebte. Wer aber kennt schon die zahlreichen anderen Werke Charpentiers, deren Auflistung die stattliche Zahl von über 550 Titel übersteigt? Die Popularität jenes Einleitungssatzes sollte nicht darüber hinwegtäuschen, die dem Prélude folgenden neun Sätze wären „Allgemeingut“ geworden. Dieses Ziel vermochten die bisherigen zehn Aufnahmen des kompletten Werkes sicher nicht zu erreichen, die verselbständigte überaus zahlreiche Veröffentlichung des Prélude in anderweitigen Mischprogrammen schon gar nicht. Und doch – so scheint es – dürfte das bekannte Stück zahlreiche andere Werke Charpentiers „ins Schlepptau“ genommen haben. Gemessen am Gesamtschaffen sind Charpentiers Werke nicht im Überfluß vertreten, wenn auch nicht unterrepräsentiert. Die Miternachtsmesse füllt inzwischen ebenso wenig eine Repertoirelücke wie der mit „Nuit“ überschriebene Satz aus der weihnachtlichen Dialogmotette „In natiuitatem Domini“. Auch wenn mit dieser Produktion kein diskographisches Neuland betreten wurde, zeichnen sich die Aufnahmen durch Verve und musikalische Spannkraft, zugleich durch Leichtigkeit, Eleganz und betonte Pointierung aus. Gute Textverständlichkeit unter den Solisten und dem Chor bleibt oberstes Gebot. Dem hohen Anspruch an klangliche Transparenz und Flexibilität entspricht auch die differenzierte Ausführung des Generalbaß. Die räumliche Komponente suggeriert eine Aufführung im Kirchenraum, die jedoch in der Pariser Salle Wagram stattfand. Mit der Neuproduktion dieses etwas kurzen Programms, das man sich durch ein anderes, bisher vernachlässigtes Werk von Charpentier ergänzt denken könnte, werden künstlerisch und klangtechnisch neue Akzente gesetzt.

Gerhard Wienke



Repräsentabel,
aber nicht
repräsentativ



50 Jahre Holland Festival: CD 1: Great Opera Stars: Giulietta Simionato, Gré Brouwenstijn, Giuseppe Zampieri, Maria Callas, Giuseppe Taddei, Graziella Sciutti, Hermann Prey, Elisabeth Schwarzkopf, Teresa Berganza, Renato Capecchi, Fernando Corena, Fedora Barbieri, Luciano Pavarotti, Orlalia Dominguez, Barry McDaniell, Alessandra Marc u.a. in Szenen von Rossini, Verdi, Mozart, Bellini, Monteverdi und Strauss;

CD 2: Great Singers in Recital: Elly Ameling, Elisabeth Schwarzkopf, Teresa Berganza, Bernard Kruysen, Galina Vishnevskaya, Tom Krause, Cathy Berberian mit Liedern von Mozart, Wolf, Granados, Debussy, Tschaikowsky, Sibelius, Strawinsky u.a.

CD 3: Music by 20th Century International Composers: Benjamin Britten, Luciano Berio, Luigi Nono, Iannis Xenakis, Pierre Boulez, Galina Ustvolskaya, Claude Vivier, Guo Wenjing, Mauricio Kagel.

CD 4: Music by 20th Century Dutch Composers: Rudolf Escher, Louis Andriessen, Reinbert de Leeuw, Misha Mengelberg, Peter Schat, Jan van Vlijmen, Richard Rijnvos, Louis Andriessen, Ton de Leeuw.

CD 5: The Royal Concertgebouw Orchestra with famous guest conductors: George Szell, Bruno Walter (mit Elisabeth Schwarzkopf), Pierre Boulez, Carlo Maria Giulini mit Werken von Wagenaar, Mahler, Webern (CD 1); Wilhelm Furtwängler, Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Kyrill Kondrashin (mit Hermann Krebbers), Jean Fournet (mit Teresa Berganza), George Szell (mit Elisabeth Schwarzkopf) mit Werken von Beethoven, Strawinsky, Ravel, de Falla, Strauss (CD 2);

Globe/Note 1 6 CD 6900 (WD: 7h 40'57") ADD/DDD

Aufnahmedatum: 1948–1996

Klangbild: Fast durchweg gute Rundfunkqualität.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach dem zweiten Weltkrieg schossen im westlichen Europa neue Musikfestivals wie Pilze aus dem Boden. Bregenz, Edinburgh und Aix-en-Provence schafften es bald, dem traditionsreichen Salzburg Konkurrenz zu machen. Auch das Holland Festival spielte, jedenfalls in der Ära des „künstlerischen Sekretärs“ Peter Diamand (1949–66), der nie den ihm zustehenden Titel „Direktor“ trug, in diesem internationalen Wettbewerb eine führende Rolle. Einige der größten Dirigenten und Vokalistinnen der Nachkriegszeit traten regelmäßig hier auf, verbunden mit den erstklassigen einheimischen Kräften, von denen einige ihrerseits den Weg in die großen Musikzentren der Welt gefunden hatten. Daß die Diamand-Jahre in der nun vorliegenden Auswahl

von Highlights aus fünf Jahrzehnten einen herausragenden Platz einnehmen, ist von daher selbstverständlich. Begreiflich ist auch der Stolz, mit dem man auf einer solchen Jubiläums-Kassette (in beschränkter Auflage!) die großen Namen noch einmal paradiere läßt. Doch gerade dieser Repräsentationsdrang hindert diese Publikation auch daran, in einem inhaltlichen Sinne repräsentativ zu sein. Es ist nicht mehr recht zu erkennen, was die besondere Eigenart des Holland Festivals ausgemacht hat, da die allbekannten Künstler hier genau mit dem Repertoire vorgestellt werden, das sie auch sonst überall auf der Welt (und wiederholt auf Schallplatten!) interpretiert haben.

Die Oper, die von Anfang an den Schwerpunkt des Festivals bildete, wird hier mit nur einer von sechs CDs etwas stiefmütterlich behandelt. Auch geben die gewählten Ausschnitte nur einen unvollkommenen Begriff von der Vielseitigkeit des Spielplans: Giulietta Simionato als Cenerentola, Teresa Berganza und Renato Capecchi im „Barbier“, Maria Callas mit der (im Konzert gesungenen) „Ernani“-Arie – das alles gibt es auch in Studio-Aufnahmen. Und Carlo Maria Giulini inspirierte Aufführungen der „Nozze di Figaro“ und des „Falstaff“ lagen schon lange komplett bei dem (allerdings inoffiziellen) Label Verona vor. Da wäre man bei dieser Gelegenheit neugieriger gewesen auf seinen Haydn („Il monod della luna“, 1959). Auch hätte man etwas mehr Lokalpatriotismus in diesem Falle gerne in Kauf genommen, denn von holländischen Sängern wie Frans Vroons, Hans Kaart, Guus Hoekman, Marijke van der Lugt, Antoinette Tiemesen, Gerry de Groot, Cora Canne Meijer und Mimi Aarden – um nur ein paar Namen zu nennen, die beim Holland Festival regelmäßig und maßgeblich mitgewirkt haben – ist hierzulande nicht allzu viel bekannt geworden. Die stimmgewaltige Gré Brouwenstijn kommt allerdings mit dem Duett aus dem „Maskenball“ zu Ehren, wo sie den geschmackvoll phrasierenden Tenor Giuseppe Zampieri in Grund und Boden singt.

Bekannte Namen mit bekanntem Repertoire bestimmen auch die Auswahl der Liedprogramme und der auf einer Doppel-CD festgehaltenen Konzertaufnahmen des Concertgebouw-Orchesters unter berühmten Dirigenten. Elly Ameling mit Mozart, Elisabeth Schwarzkopf mit Wolf, Teresa Berganza mit Granados, Bernard Kruysen mit Debussy, Galina Vishnevskaya mit Tschaikowsky, Tom Krause mit Sibelius und Cathy Berberian mit Strawinsky – Veröffentlichungsbedarf bestand da wahrhaft nicht, obwohl ich einräume, daß die Live-Atmosphäre schön eingefangen ist, und da die Sänger ihre Zugaben teilweise ankündigen oder gar mit erklärenden Einleitungen versehen (Krause), sind die Mitschnitte als Alternativen oder Ergänzungen zu den bekannten Tonkonserven durchaus schätzenswert. Bruno Walters Interpretation der Vierten von Mahler (1952) mit der Solistin Elisabeth Schwarzkopf, Wilhelm Furtwänglers Dirigat der dritten Leonoren-Quvertüre, Pierre Monteux' Ravel-Auslegung (dritter Teil von „Daphnis und Chloe“), aber auch de Fallas „La vida breve“ (mit Berganza/Fournet) oder „Im Abendrot“ (mit Schwarzkopf/Szell) gehören trotz unbestreitbarer künstlerischer Qualitäten auch eher zu den redundanten Aufnahmen, sind Sammlerstücke für spezielle Verehrer der jeweils beteiligten Künstler. Die Wiedergabe der Konzertouvertüre „Cyrano de Bergerac“ des niederländischen Komponisten Johan Wagenaar (1862–1941) unter George Szell hat dagegen unbestreitbaren Repertoirewert; sehr reizvoll ist auch die Gegenüberstellung zweier Interpretationen der Fünf

Orchesterstücke op. 10 von Anton Webern; der transparenten von Pierre Boulez und der eher spätromantischen von Carlo Maria Giulini.

Die interessantesten Tondokumente dieses insgesamt doch wohl eher traditionell orientierten Festivals sind auch sonst der Musik des 20. Jahrhunderts zu verdanken, selbst wenn da bei weitem nicht alles Ewigkeitswert hat. Starken Eindruck hinterläßt jedoch „Anemoessa“ (Gefüllt mit Wind) von Iannis Xenakis, eine Auftragskomposition des Festivals (1979), in der das Orchester und die instrumental geführten Chorstimmen eine Symbiose eingehen. Unwillkürlich werden beim Hörer Assoziationen an die Odyssee oder die Fahrt der Argonauten geweckt. Als „work in progress“ sind zwei der jüngsten Beiträge zu verstehen, das Klaviersolo „Incises“ (1993) von Pierre Boulez und „Inscriptions on bone“ (1996) für Mezzosopran und 15 Instrumente des Chinesen Guo Wenjing, der wiederholt zum Holland Festival eingeladen wurde. Die nationale Sektion wird eingeleitet durch eine exemplarische Interpretation des „Quintetto a fiati“ (1967) von Rudolf Escher durch das Dantzi-Quintett. Eine kuriose, wenn auch dramaturgisch gar nicht uninteressante Gemeinschaftsproduktion von fünf namhaften holländischen Komponisten, die Mini-Oper „Reconstructie“, vermittelt den Geist von 1968: Die Rekonstruktion der Ermordung Che Guevaras wird mit dem Don Juan-Mythos (der hier für Imperialismus stehen soll) in Beziehung gesetzt. Zwei Motive aus Mozarts Ouvertüre werden mit Hilfe des Computers weiterentwickelt. Die 26 Buchstaben des Alphabets (A wie America, B wie Bolivia etc.) geben dem musiktheatralischen Experiment die formale Struktur.

Ekkehard Pluta



Nahe am Ideal



Mendelssohn Bartholdy, Die erste Walpurgisnacht op. 60, Zwölf Lieder für hohe Stimmen und Orchester in der Bearbeitung von Siegfried Matthus; Jadwiga Rappé (Alt), Deon van der Walt (Tenor), Anton Schäringer (Bariton), Matthias Hölle (Baß), Bamberger Symphoniker, Chor der Bamberger Symphoniker, Claus-Peter Flor;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 62513 2 (WD: 60'51") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Voll, präsent, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

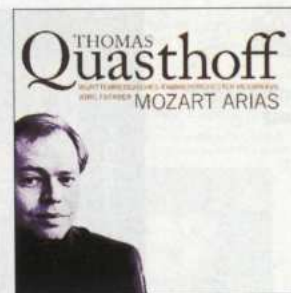
Die erste Walpurgisnacht“, 1833 in Berlin uraufgeführt und zehn Jahre später umfassend umgearbeitet, war für Mendelssohn eine besondere Herausforderung. Im Februar 1831 schrieb der Komponist an seine Schwester Fanny, aus seinem Plan sei nun „eine große Kantate mit ganzem Orchester geworden“, mit Frühlingsliedern am Anfang und einem Hexenspektakel, für den er ein besonderes Faible habe. Mendelssohn hat aus der Vorlage – ein Heidentum täuscht und vertreibt kurzfristig seine christlichen Unterdrücker, um sein nächtliches Frühlingsfest zu feiern – ein handfestes dramatisches Opus gemacht, spart, wo nötig, nicht mit Effekten. Claus Peter Flor, der sich in den letzten Jahren als Interpret der deutschen Romantik (Weber, Mendelssohn) profiliert hat, trifft Ton, Stimmung und Geist des Werkes fast perfekt, läßt schon die Ouvertüre sehr bewegt und kraftvoll musizieren. Das Kernstück der Ballade, der Walpurgisnachtspuk, beginnt moderat und wird subtil zu einem veritablen Höllenzauber gesteigert. Das Orchester legt sich mächtig und höchst eindrucksvoll ins Zeug. Dennoch bleibt diese Szene noch kultiviert, dürfte und sollte direkter, fuchrioser, vor allem bedrohlicher inszeniert werden (vgl. Harnoncourt). Der gewiß vorzüglich singende Chor ist nicht immer deutlich genug zu hören – ob es an seiner Artikulation oder an der Aufnahmetechnik liegt, läßt sich beim Hören nicht entscheiden. Unter den Vokalsolisten macht Matthias Hölle als Wächter der Druiden am meisten Eindruck.

Sehr gelungen ist die Novität dieser Aufnahme, die Instrumentierung von acht Klavierliedern und vier Liedern ohne Worte von Siegfried Matthus, eine subtile Einrichtung, bei der Matthus Form und Harmonie nicht veränderte, sondern nur in der musikalischen Struktur einige neue Stimmen hinzufügte. „Auf Flügeln des Gesangs“ ist sehr innig, das „Reiseli“ wirbelnd, die „Neue Liebe“ hat Charme und Klangzauber, das „Schilllied“ klingt ruhig und intim und zart, das „Andre Maieri“ hat die nötige verhaltene Dramatik. Deon van der Walt überzeugt hier ungleich mehr als in der „Walpurgisnacht“, auch wenn es seiner Stimme gelegentlich an Größe fehlt, und seine Einfeldung in die Texte an ihre Grenzen stößt.

Peter Heissler



Markant,
ausdrucksvoll



Mozart, Konzertarien KV 432, 512, 513, 612, 584; Opernarien aus Die Zauberflöte, Figaros Hochzeit, Don Giovanni; Thomas Quasthoff (Baßbariton), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 61428-2 (WD: 56'19") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, transparent, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft; deutsche Übersetzung im Detail oft selbstsam.

Zu den beiden im Begleitheft angeführten Festspielauftritten in Salzburg ist es krankheitshalber nicht wirklich gekommen. Ein wichtiger und verdienter Karriereschritt mußte unterbleiben. Enttäuschten Fans mag diese schöne Mozart-CD Trost spenden; sie bietet aber noch viel mehr.

Es war klug von Thomas Quasthoff, einige Konzertarien aufzunehmen, einerseits wegen des schmalen Angebotes im Katalog, andererseits seiner speziellen Eignung wegen. In „Cosi dunque tradisci“ nehmen die Festigkeit des sonoren Timbres und die gebieterische Attacke sofort für den Sänger ein. Und man erinnert sich unwillkürlich, daß Boris Christoff diese Arie zweimal aufgenommen hat. Allerdings genehmigte sich dieser etliche Freiheiten, wie Überbetonungen im Rezitativ, während Quasthoff vorbildlich seriös vorgeht. Das wird ihm letztlich auch durch ausreichende Koloraturgewandtheit und dynamische Flexibilität der Stimme ermöglicht. In der zweiten Konzertarie „Alcandro, lo confesso“, schafft der Sänger die extrem tiefen Noten gerade noch. Schließlich ist er nicht wirklich ein Baß und Mozart hat – das sei bedacht – dieses Stück für Karl Ludwig Fischer geschrieben, den ersten Osmin.

Der Opernteil des Programms führt quer durch die Fächer, wozu der große Umfang des baßbaritonalen, flexiblen Organs legitimiert. Sarastro's „Hallen-Arie“ verströmt in schlichtem Tonfall teilnahmevolle Wärme, Papagenos Couplets werden durchaus munter, doch ohne (pseudo-wienerische) Anbiederung kultiviert und in lockerem Fluß dargeboten. Der „Figaro“-Graf wäre eine ideale Partie für Quasthoffs Stimme: Hörbare Wut des Dupierten gepaart mit dem virilen, ergiebigen Timbre, das für die effektvolle Höhe metallisch aufrüstet, führen zu einer faszinierenden Gestaltung der großen Arie. Leporellos Registerarie gerät tadellos, doch untypisch: Die Stimme klingt mehr nach Giovanni, dessen Ständchen diesen Eindruck noch verstärkt. Die Orchesterbegleitung steuert angemessene Qualität bei.

Hermann Schöneberger



Interessanter
Exot



Nightingale — Japanese Art Songs: Lieder von Yoshinao Nakata, Kosaku Yamada, Ikuma Dan, Fumio Hayasaka, Shiro Fukau, Hikaru Hayashi, Sadao Bekku, Yoshizaku Mera (Countertenor), Kikuko Ogura (Klavier); **BIS/Disco-Center CD 889 (WD: 57'09") DDD**
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Präsent, plastisch, gute Balance zwischen Stimme und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Zeiten, das Countertenöre als singende Exoten bestaunt und belächelt wurden, sind vorbei. Auf dem Feld der Barockmusik sind diese eigentümlichen Stimmen längst eine vertraute Bereicherung des Klangbilds. Experimentierfreudige Einzelgänger wie Jochen Kowalski haben sich auch schon weit in moderneres Terrain vorgewagt. Aber ein japanischer Countertenor? Und mit einem Recital japanischer Kunstlieder des 20. Jahrhunderts? Immerhin drei der sieben Komponisten (Yoshinao Nakata, Kosaku Yamada, Ikuma Dan) sind sogar — mit Kammermusik — im Bielefelder Katalog vertreten. Obwohl die meisten der hier versammelten Lieder erst nach dem zweiten Weltkrieg entstanden sind, überraschen sie kaum durch risikofreudige, provokante Macht. Es sind in gefälligem Wohlklang und in gepflegt-temperiertem Tonfall gehaltene Stücke, die melancholische Landschaften illustrieren, liebevoll und detailliert Tiere und Blumen porträtieren, von Abschied, Herbst und Abend singen. Unüberhörbar verarbeitet der älteste der Komponisten, der in Berlin ausgebildete Kosaku Yamada, Einflüsse der deutschen Spätromantik, etwa von Richard Strauss und Gustav Mahler. Auffällig auch, daß ein folkloristisch-japanisches Kolorit — oder dem, was Europäer dafür halten — nur selten aufklingt, etwa im titelgebenden Lied von Fumio Hayasaka — bekannt als Filmkomponist der Kurosawa-Klassiker „Rashomon“ und „die sieben Samurai“ —, der sich bei der Behandlung der Stimme an der Technik traditioneller japanischer Instrumente orientierte.

Im Countertenor Yoshizaku Mera (Jg. 1971) und der Pianistin Kikuko Ogura (Jg. 1967) findet diese Musik zwei sensible Interpreten, wenn auch — mangels Vergleichsmöglichkeiten — über wesentliche Aspekte ihrer Darbietung kein kritisches Urteil möglich ist. Außer Frage steht, daß Mera über eine außergewöhnlich klarschöne, tonreine, konzentrierte Countertenorstimme gebietet, die nicht hauchig oder gefistelt wirkt oder gar wie mancher Stimmfachkollege ins „Krähen“ verfällt. Mera versteht es, durch differenzierten Umgang mit dem Vibrato zusätzlich an Ausdrucksvielfalt zu gewinnen. Man möchte dem Sänger gern einmal in vertrautem Repertoire wieder begegnen.

Kurt Malisch

BÜHNENWERKE



Dänischer
Rossini



Dupuy, Jugend und Torheit (Gesamtaufnahme in dänischer Sprache): Peter Grønlund (Rose), Djina Mai-Mai (Vilhelmine), Ulrik Cold (Grøndahl), Guido Paevatalu (Johan), u.a., Collegium Musicum Copenhagen, Michael Schönwandt; **Marco Polo/Naxos Deutschland B 224066-67 (WD: 110'49") DDD**
Aufnahmedatum: 1997
Klangbild: Präsent, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Abenteurer ist er gewesen, der Komponist, Édouard Dupuy (ca. 1770–1822). Nach seiner Ausbildung in Paris kam er als Violinist nach Schloß Rheinsberg bei Berlin, wurde wegen Pflichtversäumnis aus Preußen ausgewiesen. Dann ging er nach Stockholm, wurde auch dort vor die Tür gesetzt und wechselte nach Kopenhagen. Eine Affäre mit der Gemahlin von Prinz Christian, des späteren Königs Christian VIII., trug ihm den dritten Landesverweis ein. Über Paris kehrte er wieder nach Stockholm zurück, wo er seit 1812 Kapellmeister war und auch oft selbst auf der Bühne erschien.

Dupuys Hauptwerk, die Oper „Ungdom og Kalsgab eller List over List“ — „Jugend und Torheit oder List für List“ — ist vom Sujet her eine typische Vormundkomödie mit zahlreichen Reminiszenzen an Rossinis „Barbiere di Siviglia“, auch an Pergolesis „Serva padrona“. Musikalisch ist das Werk sowohl Mozart verpflichtet wie der französischen Eleganz eines Isouard oder Dalayrac. Dennoch ist es dem Komponisten gelungen, auch unverkennbar dänisches Lokalkolorit einzubringen. Wohl nicht zufällig ist es das einzige dänische Singspiel, das sich im Repertoire der Kopenhagener Oper langfristig behaupten konnte.

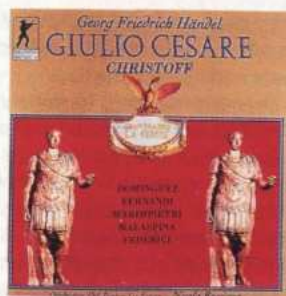
Das Werk überrascht durch die Frische und Vielfalt seiner melodischen Eingebung und rhythmischen Prägnanz. Die Vokalpartien, zumal die des Rose, verlangen den Interpreten einiges ab an Agilität, an schwieriger Tessitura und Phrasierungskunst. Peter Grønlunds lyrischer, jugendlich-hell timbrierter Tenor wird dieser Herausforderung beeindruckend gerecht. Etwas uncharakteristisch im Stimmklang, aber mit versierter Technik gestaltet Djina Mai-Mai die unangenehm hoch liegende Partie der Vilhelmine. Ein solider, kerniger Bariton ist Guido Paevatalu, der die Figur des Johan mit Profil und Charakter ausstattet. Schwachpunkt des Sängerteams ist Ulrik Colds abgesungener und müde klingender Baß (Grøndahl). Michael Schönwandt spornt das Collegium Musicum Copenhagen zu animiertem, schwungvollem Spiel an.

Als Bonus beigegeben ist das Flötenkonzert in d-Moll von Dupuy — ein dem Erbe der Wiener Klassik verpflichtetes Konzertstück.

Kurt Malisch



Venezianische
Hausmannskost



Händel, Giulio Cesare (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache): Boris Christoff (Giulio Cesare), Oralia Dominguez (Cornelia), Eugenio Fernandi (Sesto), Lydia Marimpietri (Cleopatra), Massimiliano Malaspina (Tolomeo) u.a., Chor und Orchester des Teatro la Fenice, Nicola Rescigno; **Mondo musica/Fono Schallplatten 2 CD 10041 (WD: 142") ADD**
Aufnahmedatum: 1966

Donizetti, La Figlia del Reggimento (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache): Anna di Stasio (Marchesa), Wladimiro Ganzarolli (Sulpizio), Alfredo Kraus (Tonio), Mirella Freni (Maria), Angelo Nosotti (Ortensio), Enrico Fissore (Un caporale) u.a., Chor und Orchester des Teatro la Fenice, Nino Sanzogno; **Mondo musica/Fono 2 CD 10011 (WD: 120'20") ADD**
Aufnahmedatum: 1975

Verdi, Giovanna d'Arco (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache): Flaviano Labò (Carlo VII), Katia Ricciarelli (Giovanna), Mario Zanesi (Giacomo), Ottorino Begali (Delio), Rosario Amore (Talbot), Chor und Orchester des Teatro la Fenice, Carlo Franci; **Mondo musica/Fono 2 CD 10021 (WD: 101'52") ADD**
Aufnahmedatum: 1972

Bizet, Carmen (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache): Fiorenza Cossotto (Carmen), Mario del Monaco (Don José), Renato Bruson (Escamillo), Maria Chiara (Micaela), Giorgio Zancanaro (Moralés) u.a., Chor und Orchester des Teatro la Fenice, Peter Maag; **Mondo musica/Fono 3 CD 10031 (WD: 149") ADD**
Aufnahmedatum: 1971

Strauss, Arabella (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache): Georg Schnapka (Waldner), Hanna Ludwig (Adelaide), Melitta Muszely (Arabella), Lieselotte Hammes (Zdenka), Hugh Beresford (Mandryka), Willy Brokmeier (Matteo), Georg Paskuda (Elemer), Maria Michels (Fiakermelli) u.a., Chor und Orchester des Teatro La Fenice, Meinhard von Zallinger; **Mondo musica/Fono 3 CD 10051 (WD: 153'09") ADD**
Aufnahmedatum: 1966
Klangbild: Live, höheres „Piraten“-Niveau.
Fertigung: Einwandfrei, englisch-italienische Textbeilagen, keine Libretti!

Nun kommen sie also doch wieder auf den deutschen Markt, die bei Sammlern so begehrten Live-Aufnahmen aus Italien! Auf legalem Wege und noch dazu im Dienste eines guten Zweckes. Der Erlös der Mitschnitte aus dem abgebrannten Tea-

tro la Fenice in Venedig soll zu einem guten Teil in den Wiederaufbau des Hauses fließen. Es kann nur eine Frage der Zeit sein, bis auch andere Opernhäuser auf die Idee verfallen, mit dem Verkauf ihrer Archivbänder längst fällige Restaurations-Arbeiten zu finanzieren. Italien-Nostalgiker seien jedoch gewarnt: Auch im Lande des Belcanto gibt es nicht nur sängerische Sternstunden zu erleben! In Venedig spart man sich die eigentlichen Trümpfe möglicherweise für einen späteren Zeitpunkt auf, die ersten fünf Veröffentlichungen jedenfalls weisen das traditionsreiche Haus nicht als erste Opern-Adresse aus, vermitteln trotz einiger glanzvoller Namen eher den Eindruck eines soliden Stadttheaters.

„Carmen“ etwa klingt in der Aufführung von 1971 noch ganz all'italiana, d.h. wie eine schmissige Zigeuneroper, irgendwo angesiedelt zwischen „Trovatore“ und Verismo. Georges Prêtres Versuch, das Werk in der französischen Originalfassung mit den gesprochenen Dialogen durchzusetzen (RAI 1967), blieb für die italienische Theater-Praxis offenbar gänzlich folgenlos. Die in Venedig eingesetzte Fiorenza Cossotto war zweifellos die beste italienische Carmen ihrer Generation und befand sich damals auf dem Höhepunkt ihrer stimmlichen Möglichkeiten, auch wenn ihre Tendenz zu hemmungslosem Materialeinsatz (orgelnde Brusttöne) feinere vokale Facetten und damit eine stilistisch adäquate Interpretation ausschließt. Dennoch sind die schiere Pracht der Stimme und die darstellerische Präsenz der Sängerin überragend. Der 56jährige Mario del Monaco ist noch immer ein effektiver Don José im Verismo-Stil und Maria Chiara muß als Micaela gegenüber den beiden stimmlichen Kraftpaketen in die Vorwärtsverteidigung gehen, d.h. sie setzt auf Lautstärke und wird trotz harten und flachen Höhen in der Arie jubelt. Renato Bruson ist als Escamillo eigentlich eine Fehlbesetzung, weil ihm das Baßfundament ebenso fehlt wie die heldische Strahlkraft in der Höhe, aber er singt mit Stil, läßt sich nirgends zum Brüllen verleiten. Der mit dem Stück bestens vertraute Peter Maag bedient nach Kräften das „Carmen“-Bild der Sänger und des Publikums.

„Die Regimentstochter“ (1975) verdient Interesse allein durch die Mitwirkung von Mirella Freni und Alfredo Kraus, die in den Rollen der Marie und des Tonio lange Zeit konkurrenzlos waren. Die Freni brilliert hier in einem Fach, in dem sie in Deutschland kaum bekannt geworden ist, dem des Koloratursoprans, und schafft mit komödiantischer Verve eine pralle Bühnenfigur. Kraus jagt die hohen C's seiner Cabaletta wie Leuchtraketen in die Luft. Die restliche Besetzung ist nicht mehr als Durchschnitt, die Leistungen von Chor und Orchester liegen noch darunter. Sprühende Buffa-Laune kommt nur selten auf, zumal der Maestro Nino Sanzogno sich auf matte Routine beschränkt.

„Giulio Cesare“ (1966) ist vollends eine Kuriosität, die man nur unermüdlichen Stimmensammlern empfehlen kann. Freilich ist der Mitschnitt auch ein beispielhaftes Dokument der italienischen Aufführungspraxis barocker Opern, die dem Klangbild beides Ottocento angenähert werden. Nicola Rescigno kultiviert jenen getragen-feierlichen, romantisierenden Händel-Sound, wie er auch in Deutschland bis in die 70er Jahre gepflegt wurde. Giulio Cesare war lange Zeit eine Paraderolle für Bässe: Cesare Siepi sang ihn 1950 (neben Renata Tebaldi) in Pompei, Nicola Rossi-Lemeni 1956 an der Mailänder Scala. Boris Christoff wollte da nicht zurückstehen. Zwar verheddert er sich schon bei der Auftrittsarie heillos in den Koloraturen, doch seine starke Bühnen-Persönlichkeit siegt

letztendlich auch über diese für ihn so ungeeignete Partie. Richtig besetzt, aber merkwürdigerweise vokal wenig präsent (was auch an der Aufnahme liegen mag) zeigt sich der schöne, warme contralto von Oralia Dominguez als Cornelia, Lydia Marimpietri ist eher eine pragmatisch-zielstrebige als eine sinnlich-empfindsame Cleopatra und Eugenio Fernandi, Karajans Salzburger Don Carlos, ein in diesem verfehlten stilistischen Rahmen adäquater Sesto.

„Giovanna d'Arco“, eines der schwächeren Werke des frühen Verdi, war bislang nur mit einer einzigen Studio-Aufnahme unter James Levine (EMI) im Katalog vertreten. Der venezianische Live-Mitschnitt von 1972 bietet dazu keine ernstzunehmende Alternative. Carlo Franci hat nicht den Nerv für die rhythmische und melodische Schlagkraft des Risorgimento-Stils; er tritt die Flucht nach vorn an und gerät dabei ins Hetzen, was er bei Gelegenheit durch defensives, apathisches Begleiten wieder auszugleichen versucht. Weder Chor noch Orchester zeigen großstädtisches Niveau. Die junge Katia Ricciarelli, noch ohne die stimmlichen Blessuren späterer Jahre, singt bereits hier voller Manierismen, und läuft stimmlich im Finale des 2. Aktes störend aus dem Ruder. Flaviano Labò beweist sich als Carlo einmal mehr als untadeliger Verdi-Tenor, doch fehlt ihm das suggestive Bühnentemperament, um die Vorstellung aus der Mittelmäßigkeit herauszureißen. Mario Zanesi präsentiert in der Vaterrolle des Giacomo seinen sehr hellen, etwas nasal geführten Bariton so effektiv wie möglich.

Mit „Arabella“ hielt 1966 der Geist des deutschen Stadttheaters Einzug ins Teatro La Fenice. Gegen die drei Jahre vorher in München live aufgenommene Aufführung unter Joseph Keilberth mit Lisa della Casa, Anneliese Rothenberger und Dietrich Fischer-Dieskau hat der Mitschnitt aus Venedig einen schweren Stand, erst recht im Vergleich mit den Aufnahmen unter Karl Böhm (Salzburger Festspiele, DG) und Georg Solti (Decca). Meinhard von Zallinger reüssiert nur streckenweise bei dem Versuch, das italienische Orchester auf einen authentischen Strauss-Ton zu trimmen. Und die in den 60er Jahren in Deutschland sehr populäre Sopranistin Melitta Muszely hat nicht gerade das ideale Arabella-Timbre, sie gestaltet die Partie aber sehr intelligent. Zu eindimensional-kraftvoll und relativ unbekümmert um textliche Nuancen legt Hugh Beresford den Mandryka an, die eher dunkle Stimme deutet noch nicht auf die spätere Heldenrolle auf der Bühne hin. Im restlichen Ensemble ist nur der Waldner mit Georg Schnapka wirklich rollendeckend besetzt. Da für jeden Akt jeweils nur eine Track-Nummer vorgesehen ist — hatten die italienischen Produzenten keinen Klavierauszug zur Hand? — gibt es für den Hörer kein Ausweichen auf die Höhepunkte einer insgesamt nicht viel mehr als durchschnittlichen Produktion. Ekkehard Pluta



Plastisches Hör-
bild der wilden
Kerle



Knussen, Where the Wild Things are op. 20 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache): Rosemary Hardy (Max), Mary King (Mama), Hugh Hetzerington (Wild Thing with Beard, Goat Wild Thing), Stephen Richardson (Wild Thing with Horns), Stephen Rhys-Williams (Rooster Wild Thing), Andrew Gallacher (Bull Wild Thing), The London Sinfonietta, Oliver Knussen; **Arabesque/Fono Schallplatten CD 6535 (WD: 37'48") DDD**
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Ausschließlich englischsprachiges Libretto, sonst ohne Einwände.

Der 1952 geborene Komponist Oliver Knussen hat mit seiner „Fantasy Opera“, deren erste Fassung 1980 in Brüssel uraufgeführt wurde, dem Gesetz, daß die Qualitäten einer Oper für Kinder auch den Kriterien eines Theaters für Erwachsene genügen müssen, voll entsprochen. Die Partitur enthält eine direkte und farbenfrohe Tonsprache, die in ihrer Vorliebe für französische und russische Anklänge des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf Knussens eigene musikalische Kindheitseindrücke zurückgeht. Neben Ravel entdeckt der Hörer deutliche Bezüge zu Debussy und Mussorgsky. So ertönt etwa bei der Krönung von Max paraphrasenhaft die Krönungsszene aus „Boris Godunow“ mit ihrem Glockengeläut. Wie sehr innere und äußere Zeit des (Musik-)Theaters auseinanderklaffen, wird einem gerade an dieser Oper deutlich, deren Handlung und Entwicklung enorm sind und die nur gut eine halbe Stunde dauert. Wie sehr die Mikroformen des sechsundzwanzig Szenen mit diversen gegenseitigen Entsprechungen aufeinander Bezug nehmen, ist auf der CD hör- und nachvollziehbar, — ganz im Gegensatz zu der von mir besuchten Nürnberger Erstaufführung, einer Vormittagsvorstellung, bei der das Geschrei der jungen Besucher, voller Erwartung auf die Wilden Kerle und mit noch größerer Lautstärke bei deren Erscheinen, das Orchester übertönt hatte. Als (Ko-)Produzent der CD-Einspielung und seiner eigener Dirigent wählt sich der Komponist das stimmlich rollendeckendste Ensemble der inzwischen zahlreichen namhaften konzertanten und szenischen Produktionen aus: Rosemary Hardy als der fünfjährige Max, Mary King als seine Mama und fünf weitere Solisten, die den Wilden Kerlen mit ihrer kindisch-bösen Nonsense-Sprache, dem Bart-, Horn-, Hahn- und Bullenkerl, aber auch der Ziege, ihre Stimme leihen. Die Studioproduktion mit der London Sinfonietta wirkt sehr lebendig, fußt sie doch auf der szenischen Produktion der Glyndebourne Oper des Jahres 1984, die der Komponist auch auf einer Tournee als Dirigent begleitet hatte. In deutlicher Stereowirkung sind die Stimmen der Solisten präsent, das Orchester wirkt plastisch.

Peter P. Pacht