

VOKALWERKE

Des Musikpublikums liebstes Schmeichelkätzchen – diesmal französisch.



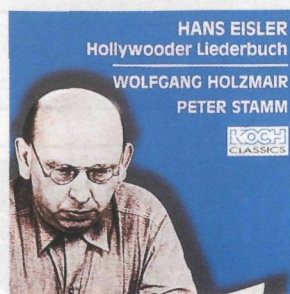
Cecilia Bartoli singt Lieder von Bizet, Delibes, Viardot, Berlioz und Ravel; Cecilia Bartoli (Mezzosopran), Myung-Whun Chung (Klavier); Decca CD 452 667-2 (WD: 67'33") DDD
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Offen, unverfärbt, klar.
Fertigung: Einwandfrei; Liedtexte beiliegend.

Bartoli-Enthusiasmus an allen Ecken und Enden. Jubel und Entzücken beim Publikum, hymnische Worte oft auch bei der Kritik, fast überall Begeisterung für die (noch immer) junge Römerin. Nach soviel Verwirrung der Sinne empfiehlt es sich, ein wenig Einkehr zu halten und zu überlegen: ist das wirklich alles so superb, so noch-nie-dagewesen, wie oft behauptet wird? Die Neuerscheinung „Chant d'amour“ bietet für solche Gedanken Anlaß. Denn mit einem französischen Programm hätte sich endlich die Chance ergeben, eine andere, eine neue Bartoli kennenzulernen. Aber keine Rede davon, es ist genau dasselbe kokette Getue, dieselbe Mischung aus Kultur und Raffinesse, die uns nun schon seit Jahr und Tag, auf einer CD wie der anderen, vorgeführt wird. Ohne Zweifel besitzt Cecilia Bartoli eine Qualitätsstimme, auch ist bei ihr ein hoher Grad von Musikalität vorhanden; aber doch auch vieles, was sich mit der angeblichen Makellosigkeit nicht recht vereinbaren läßt: unschön verdickte, gaumige und nasale Töne (die waren auch schon bei ihrer wenig gegückten Salzburger Zerline zu hören) und vor allem: die innere Leere, die bestürzende Stereotypie der Ausdrucksmittel. Bei genauem Hinören erkennt man, daß die besten Eigenschaften der Stimme und des Vortrags sich nur in einem sehr engen Bezirk abspielen. Da gibt es so etwas wie eine vokale Insel, auf der ein ausgesprochen liebliches, duftiges Klima vorherrscht. Sobald die Sängerin aus dieser Zone heraustritt, wenn Attacke gefordert wird, ist es mit dem Zauber vorbei, dann klingt ihre Mezzostimme grob und alltäglich. Genau genommen hört man bei Cecilia Bartoli immer dasselbe, nämlich Rossini, dessen Koloraturen sie ja nach wie vor am besten singt. Und à la Rossini, nämlich äußerlich, schmeichlerisch und effekt-bedacht, werden auch die Gesänge von Bizet, Delibes, Ravel und Berlioz vorgetragen. Drei Kompositionen von Pauline Viardot-Garzia, der großen Diva und Künstlermuse des 19. Jahrhunderts, sind die am besten gelungenen Stücke des Programms. Für diese charmanten, leicht parfümierten Salonstücke trifft die Sängerin genau den richtigen Ton.

Myung-Whun Chung, der frühere künstlerische Direktor der Pariser Oper, reiht sich – mit bestem Gelingen – in die stolze Liste von Cecilia Bartolis Klavierbegleitern ein. Clemens Höslinger



„Angewandte“ Kunst – packend.



Eisler, Das Hollywooder Liederbuch – 32 Lieder nach Eichendorff, Goethe, Mörike, Hölderlin, Viertel, Brecht und Bibel-Texten; Wolfgang Holzmaier (Bariton), Peter Stamm (Klavier); Koch CD 3-1322-2 (WD: 67'13") DDD
Aufnahmetermin: 1993
Klangbild: Gute Balance, präsent und klar.
Fertigung: Gehaltvoller Essay von Peter Stamm und Texte dreisprachig; technisch einwandfrei.

Eisler, Woodbury-Liederbüchlein, Kanons für gemischten Chor, Gegen den Krieg, Fünf Lieder für Kindergärten, Drei Kinderlieder, Suite für Septett, Neue Deutsche Volkslieder (Auswahl), Nationalhymne der DDR; Edda Schaller (Sopran), Rosiwitha Trexler (Sopran), Hermann Hähnel (Bariton), Jutta Czapski (Klavier), Heinz Gäble (Viola), Gerald Schleicher (Klarinette) u.a., Rundfunkchor Berlin, Berliner Solisten, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, Dietrich Knothe, Manfred Rost, Helmut Koch; Berlin Classics CD 0092322 (WD: 65'37") ADD
Aufnahmetermin: 1967-1975
Klangbild: Gut restauriert.
Fertigung: Dreisprachige Erläuterungen zu den Kompositionen ohne Texte; technisch einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Fischer-Dieskau/Reimann (Teldec 4509-97459-2).

Zwei Zitate machen es dem Kritiker, aber auch dem Hörer leicht: „Zu Menschen zu sprechen und die Verhältnisse der Menschen mit musikalischen Mitteln auszudrücken, das interessiert mich. Hingegen die Morgen-, Mittag- und Abendröten, das ist eine Sache, die überlasse ich den romantischen Gemütern, die schwärmen wollen. Ich schwärme nicht, ich denke – auch als Musiker.“ Damit hat Eisler selbst seinen Ausgangspunkt nach der Abwendung von der strengen Wiener Schule Arnold Schönbergs und ihrer „l'art pour l'art“-Gefährdung umrissen. Im Manuskript des zweiten „Hölderlin-Fragments“ findet sich eine Anmerkung, die als Resümee Eislers gelten könnte: „In einer Gesellschaft, die ein solches Liederbuch versteht und liebt, wird es sich gut und gefahrlos leben lassen. Im Vertrauen auf eine solche sind diese Stücke geschrieben.“

1933 verließ Eisler den Herrschaftsbereich der braunen Barbaren; über Frankreich, die Niederlande und Belgien floh er 1937 in die USA; erst 1941 traf er mit dem über Moskau geflohenen Brecht in Hollywood zusammen, wo der Kontakt bis zu den unsäglichen „Untersuchungen“ der McCarthy-Ausschüsse eng blieb. Zwischen 1942 und 1943 sind die höchst divergenten „Stücke“ des „Hollywooder Liederbuchs“ entstanden – in Pacific Palisades, im Umfeld der deutschen Kolonie um Feuchtwanger. So wie Eisler sich auf die unterschiedlichsten Situationen einstel-

len konnte, so divergent sind auch die einzelnen Kompositionen: Zwölftonraffinessen, expressionistische Kurzzenen, elegische Erinnerungen, lakonische Kommentare, kalt klagende Abrechnungen, distanzierte Betrachtungen und bissige Bloßstellungen politischer Ereignisse – und immer wieder leise Trauer über die schon oft und bereits wieder vertanen Möglichkeiten. Vieles davon ist historisch hochspannend – und leider ist vieles auch aktuell brisant. Das ist auch beiden Interpreten zu danken. Peter Stamm hat sich nicht nur historisch eingearbeitet, wie sein lesenswerter Essay und die „Liedkommentare“ zeigen; er setzt dies auch im grundsätzlich unschweigerischen Klavierton um, aus dem dann ganz treffend plötzlich eine Melodie voll sehnsuchtsvoller Schönheit aufblüht. Wolfgang Holzmaier gestaltet auf gleicher Linie: wo Dietrich Fischer-Dieskau in seiner Aufnahme von 1987 auf hochintelligente Deklamation setzt, kann Holzmaier nicht nur ähnlich prägnante Artikulation einsetzen, sondern auch noch einen elegisch lyrischen Bariton, in dem „die Träne“ in genau jener Dosierung zu hören ist, daß es nie „soßt“ oder „trant“. Für die melodischen Aufschwünge hat Holzmaier dann auch Volumen und Schönklang, der bestechend zur herben Klage, zur bissig skandierten Aussage kontrastiert. Anders als viele seiner nur schön singenden Fachkollegen wagt Holzmaier in den „Anakreontischen Fragmenten“ dann auch Extreme: bis ins brüchig Heisere denaturierte Worte, verschliffene Silben und Vokale – da wird das Engagement Eislers auch einmal aggressiv und faszinierend hörbar. Eine CD mit „moderner Musik“, die auf Anhieb unter die Haut geht.

Was Eisler unter „angewandter“ Musik verstand, belegen dann noch deutlicher die DDR-Musikdokumente, die Berlin Classics auf einer weiteren CD ihrer Eisler-Edition vorlegt. Eisler wollte sein gesellschaftliches Verantwortungsgefühl kompositorisch entfalten, um weit über den bisherigen bürgerlichen Konzertbetrieb hinaus politische Einsichten auf hohem musikalischen Niveau an ein breites, „neues“ Publikum zu vermitteln. Leider sind die Kompositionen von 1936 bis 1950 nicht chronologisch angeordnet. Doch sie zeigen Eislers Fähigkeit, sich immer wieder in neue Situationen künstlerisch einzufinden: Sommerurlaub 1941 in einem kleinen Ort in Connecticut bei deutschen Exilfreunden, die als Musiklehrer tätig waren – und schon entstanden für den Chor der Mädchenschule die zwanzig kleinen Liedchen des „Woodbury Songbook“; 1938 „Drei Kinderlieder“, weil Brecht meinte: „Wir dürfen die Kinder auf keinen Fall auslassen“; die „Suite op. 92a“ für ein Forschungsprojekt der „New School for Social Research“; 1949 die Goethe-Feiern in Warschau: Johannes R. Becher gab Eisler ein Gedicht und wollte eine Melodie dazu; nachmittags fuhren beide ins Geburtshaus von Chopin und auf dessen altem Flügel spielte Eisler die kurzerhand erfundene Melodie vor – die spätere Hymne der DDR... Die Rundfunkaufnahmen klingen gut digitalisiert; einige Interpreten praktizieren gezielt den „Lehrstücke-Tonfall“ und den politisch gewollten Begeisterungston; das ist als historische Dokumentation interessant, doch der heutige Hörer spürt auch den moralischen Zeigefinger und die verordnete Empphase – da ist es gut, im Beiheft zumindest zu lesen, daß Eisler bei aller bewußten Entscheidung für die DDR auch schrieb: „Es ist ein Jammer, wenn man die Geburtswehen einer neuen Gesellschaft betrachtet. Wieviel Mut, Talent, Disziplin, Heroismus, wieviel härteste Arbeit, wieviel Intelligenz und wieviel Dummheit!“ Für die positiven Werte stehen die Werke Eislers – hörens-wert. Wolf-Dieter Peter

Schnelle Mark mit Händel.



Händel, Messiah HWV 56 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Ann Liebeck (Sopran), Yvonne Howard (Alt), Richard Edgar-Wilson (Tenor), David Barrell (Baß), Tallis Chamber Choir, London Festival Orchestra, Ross Pople; Arte Nova/BMG 2 CD 74321 41849 2 (WD: 127'58") DDD
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Unklare Tiefenstruktur.
Fertigung: Dem niedrigen Preis entsprechend.

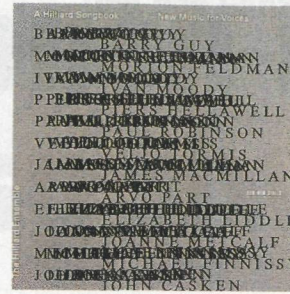
Als neues Qualitätslabel bezeichnet sich Arte Nova selbst, ein hoher Anspruch, dem es mit seiner Niedrigpreisaufnahme von Händels populärstem Oratorium nicht im geringsten gerecht wird. Dies fängt schon beim Umgang mit dem Notentext an. Ross Pople benutzt die Hallische Händel-Ausgabe, die keine Werk-, sondern eine Quellenedition ist und deshalb scheinbar eine Version des „Messiah“ präsentiert, die zu Händels Zeit niemals erklingen ist. An dem selbständigen, kritischen Umgang mit dieser vorzüglichen Ausgabe zeigt sich, wer sein interpretatorisches Handwerk beherrscht – Ross Pople offenbar nicht. Mit Ausnahme einer Alternativfassung läßt er die Sätze einfach so spielen, wie sie für wissenschaftliche, nicht für praktische Zwecke zusammengestellt sind. Warum er dabei die Arien „Thou art gone up on high“ und „If God be for us“ ganz ausläßt, bleibt überdies völlig unklar.

Doch auch im rein Musikalischen kommen schnell Bedenken auf. Zwar bemüht sich das London Festival Orchestra um einen entschlackten Klang, wie ihn heute immer mehr auf modernen Instrumenten spielende Ensembles von den Barockspezialisten übernommen haben; insgesamt bleibt sein Spiel aber wuchtig-straff und kaum modulationsfähig. Die Leistung des Tallis Chamber Choir kann heutigen professionellen Ansprüchen schlichtweg nicht genügen, und keiner der Solisten bietet ein angenehmes Timbre, von einer sinnvollen Gestaltung der barocken Affekte ganz zu schweigen. Ebenso zeigt Ross Pople kein Gespür für die eigentliche Dramatik dieses „Sacred Oratory“: Flotte Tempi und kraftvolle forte-Ausbrüche können kaum die Bedeutung der Erlöserleiden vermitteln. Nimmt man technische Schlampeien wie unsaubere Schnitte oder die haarsträubende intonatorische Differenz zwischen dem Schlußakkord der Pifa und dem Anfangsakkord des folgenden Rezitativs hinzu, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß hier der mißlungene Versuch vorliegt, mit Händel eine schnelle Mark zu machen.

Daß es auch anders geht, zeigt die Konkurrenz: In seiner äußerst preiswerten Aufnahme (Naxos 2 CD 8.550667/68) bietet das Scholars Baroque Ensemble eine autorisierte Version von Händels „Messiah“ mit Stilkompetenz, technischer Souveränität, ausführungspraktischer Aktualität, schönen Stimmen, einem geschmeidigen Instrumentalklang sowie einer einfühlsamen Interpretation. Matthias Hengelbrock



Mehrstimmiges aus naher Ferne.



A Hilliard Songbook: New Music for Voices, Werke von Guy, Feldman, Moody, Hellawell, Robinson, Tormis, MacMillan, Pärt, Liddle, Metcalf u.a.; Hilliard Ensemble; ECM/Polygram 2 CD 453 259-2 (WD: 109'50") DDD
Aufnahmetermin: 1995, 1996
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei; keine Track-Nummern.

Wer in diesem Liederbuch blättert, der muß Zeit mitbringen. Nicht, weil es so dick oder ausladend wäre, sondern weil es einen auf eine Zeitreise mitnimmt, in der Vergangenheit und Gegenwart sich ebenso überlagern wie die vier Stimmen des Hilliard Ensembles, das nur in Barry Guys einleitendem „Un coup de des“ vom Komponisten am Kontrabaß ergänzt wird.

Was sich das Hilliard Ensemble hier auf den Leib und in die Stimmbänder komponieren ließ, schiebt vorzugsweise Klangflächen übereinander, gibt sich selten angestrengt avantgardistisch, sondern kokettiert eher – wie Elizabeth Liddles „Moby-Dick“-Kantate „Whale Rest“ – mit dem Choral-Gestus.

Wer sich da nicht einläßt auf die Mikro-Kontraste, der wird rasch überrollt von einem vermeintlich gleichförmigen Klangteppich. An diesem Eindruck ist die Vorliebe der meisten Komponisten für lange, liegende Klänge und deren Schichtung durchaus mitschuldig. Da wirkt dann ein punktierter Rhythmus, wie ihn Veljo Tormis in „Kullervo's Message“ riskiert, fast schon wie ein kleiner Schock: als würde jemand in einer überakustischen Klosterbibliothek mit dem Finger schnipsen. Aber selbst John Caskens dezent ekstatische Anrufung des Herrn verliert sich nach den aufbrausenden „Christ“-Rufen vorzugsweise wieder in der Besinnlichkeit.

Unter den vier Stücken, die nicht speziell für das Hilliard Ensemble geschrieben wurden, sind die beiden Pärt-Kompositionen am wenigsten eine Überraschung (was nicht negativ gemeint ist), und Morton Feldmans Frühwerk „Only“ vielleicht am ehesten: Der 21jährige Morton Feldman vertonte ein ins Englische übersetztes Rilke-Sonett.

Nicht nur deshalb schadet es nichts, wenn der geneigte Hörer sowohl englisch als auch zählen kann. Im Begleitheft dieser Münchner ECM-Produktion findet sich nach dem Brauch des Hauses keine deutsche Zeile und auch keine Index-Nummer. Rainer Wagner



Lassos Chansons: Sologesang?



Lasso, Chansons: Chanter je veux, Je ne veux plus que chanter, Ton nom que mon vers dira, Et d'où venez-vous madame Lucette, Du fond de ma pensée, Vivre sera et toujours perdurable, Il estoit une religieuse, La nuit froide et sombre, Quand mon mary, Toutes les nuits que sans vous je me couche, Vray dieu disoit une fillette, Fleur de quinze ans, La peine dure que tant j'endure, Comme la tourterelle, Las je n'iray plus, Un jour l'amant et l'amy, Philips, Margot labourez, Le Rossignol, Dalla Casa, Susanne un jour, Jarzebski, Susanna Videns, Delphine Collot (Sopran), Ricercar Consort, Philippe Pierlot; Ricercar/Note 1 CD 154149 (WD: 53'59") DDD
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Räumlich, transparent, weich.
Fertigung: Einwandfrei.

Philippe Pierlot und sein Ricercar Consort nehmen auf eine derartig radikale Weise Abschied von den Purismen der historischen Aufführungspraxis, daß sich der Alte-Musik-Liebhaber überrascht fragt: Wird hier tatsächlich auf alten Instrumenten musiziert? Ist dies wirklich Renaissance- und nicht Barockmusik? Lassos Chansons kennt man in verschiedensten Einspielungen von René Jacobs bis hin zum Ensemble Clément Janequin. Der Zugang dieser Interpretationen war vorwiegend die Sprache, das schnelle, brillante Parlando und eine möglichst klare, räumlich getrennte Aufführung der polyphonen Mehrstimmigkeit. Pierlot dagegen verwendet einen weiblichen Sopran, was natürlicher und sinnlicher wirkt und wogegen historisch nichts einzuwenden ist; denn es gab damals hervorragende weibliche Sängerinnen im Bereich der weltlichen Musik. Die Balance zwischen dem Sologesang und den Instrumenten ist häufig nicht gleichgewichtig, vielmehr steht die Stimme im Vordergrund, auch wenn sie bisweilen von den Instrumentalmelodien gleichsam „überwuchert“ wird. Selten wurde in einer Einspielung Lassos fast schon manieristische Stellung zwischen Renaissance und Barock so deutlich. Zwar vernachlässigt Delphine Collot nie die Deklamation der französischen Texte, aber ihr geht es vorrangig um die Melodie und den musikalischen Ausdruck. Mit erstaunlicher Verwandlungskunst benützt sie bisweilen nur die Kopfstimme, betont manchmal das schnelle und freche Parlando oder singt verhalten und langsam. Pierlot und seine Musiker zeigen die malerische Qualität in Lassos Musik.

Franzpeter Messmer

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



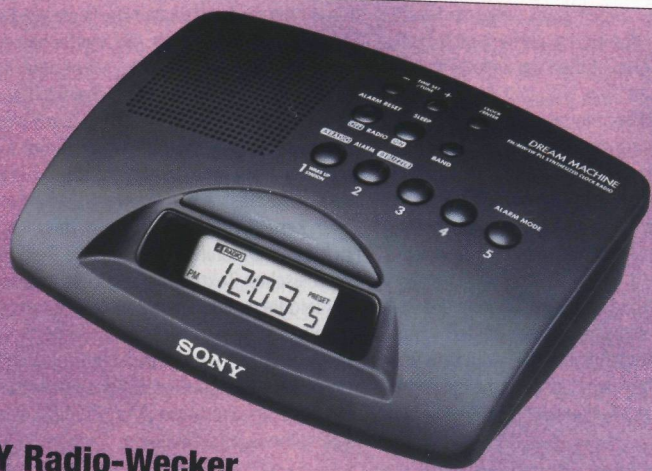
SONY Weltempfänger

Jetzt liegt Ihnen die Welt zu Füßen. Mit UKW/MW/KW und 9 gespreizten KW-Bändern, UKW-Stereo über Kopfhörer. Inklusive Wurfantenne.



SONY Walkman

Der Klassiker von SONY: mit Dolby B, regelbarem Mega Bass, Autoresonanz, selbstaufrollendem Ohrhörer-Kabel, Bandsorten-Wahlschalter und automatischer Band-Endabschaltung. Batteriebetriebsdauer max. 18 Stunden. Komplett mit Stereo-Ohrhörer und Gürtelclip. Farbe: schwarz.



SONY Radio-Wecker

Für ausgeschlafene Zeitgeister: Die SONY Dream Machine, die es in sich hat. Mit UKW/MW-Empfang, LED-Display, 5 Stationsspeicher, Dual-Alarm und Power Backup. Gehäusefarbe: schwarz.



SONY Audio-Cassetten

Das nennt man Qualität im 10er-Pack: die Metall-XR lassen sich exzellent aussteuern. Das Geheimnis: ihre extrem hohe magnetische Energie. Der Effekt: große Dynamik, satter Sound. Ideal für CD! 90 Minuten Spieldauer.

Bei dieser Original **SONY**-Qualität lohnt es sich, einen neuen Leser zu werben, glauben Sie nicht?



SONY Cassettenrecorder

Damit kommen die Kleinen ganz groß raus: Der kunterbunte Cassettenrecorder mit eingebautem Lautsprecher und extra großen Tasten. Durch das zusätzliche Mikrofon kann im Duett "live" mitgesungen werden.

SZV

Tonangebend, kompetent, richtungweisend
SZV Spezial-Zeitschriften-Verlag München

Und das Ganze ist so einfach:

Coupon ausfüllen, Prämie auswählen und einsenden an:
PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg,
<http://www.presse.de/abo.html> oder direkt per Fax an 02 03/7 69 08 30

Abonnentenauftrag

Ja schicken Sie mir die nachstehend angekreuzte Zeitschrift zum Jahres-Vorzugspreis für

STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich jeweils nur dann um ein weiteres Jahr, wenn nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Zahlungsweise: ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Bank

Konto-Nr.

BLZ

Datum

1. Unterschrift

Widerrufsgarantie:

Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Datum

2. Unterschrift

Prämiengutschein:

Ich habe einen neuen Abonnenten geworben und wünsche mir dafür:

☐ Sony Walkman ☐ Sony Weltempfänger
☐ Sony Radio-Wecker ☐ Sony Audio-Cassetten
☐ Sony Cassettenrecorder

Name/Vorname

Straße/Nr.

PLZ/Wohnort

Merkabschnitt: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 5 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich bei PMS-Leserservice, Postfach 29 01 80, 47261 Duisburg, widerrufen kann.

Ich erhalte frei Haus zum Jahres-Vorzugspreis:

☐ STEREO DM 81,60 ☐ Fono Forum DM 92,40
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

Dieses Angebot gilt nur innerhalb der Bundesrepublik Deutschland. Prämiempfänger und neuer Abonnent dürfen nicht identisch sein. Übrigens, Sie müssen nicht selbst Abonnent sein, um einen neuen Abonnenten für uns zu gewinnen und mit einem dieser attraktiven Geschenke von uns belohnt zu werden.





Frühbarocker Meister.



Mazzocchi, Lagime amare, Chiudesti i lumi, Peccantem me quotidie, Il coro di profeti, Sigor, non sotto l'ombra, Christo smarrito u.a.; Tragicomedia, Stephen Stubbs, Erin Headley; Teldec/East West Records CD 0630-12097-2 (WD: 73'32") DDD

Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gerade, Klar.

Fertigung: Einwandfrei.

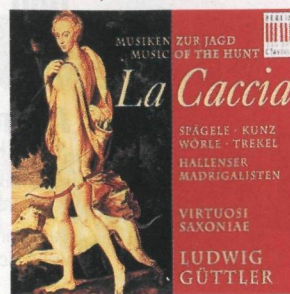
Aus einer Zeit, in der Heinrich Schütz lebte und wirkte, in der Claudio Monteverdi die italienische Musikszene beherrschte, gilt es einen Meister zu entdecken, der hierzulande nur einschlägigen Fachkreisen bekannt ist.

Domenico Mazzocchi (1592-1665) hat eine große Anzahl von Madrigalen komponiert und die damals neu entstandene Gattung der Oper durch drei Exemplare bereichert. Daneben versah er seine Kompositionen mit präzisen Erklärungen zu Ausführung und klanglicher Gestaltung. In den Vor- bzw. Nachworten seiner Madrigalbücher finden sich zum ersten Mal in der Musikgeschichte Erläuterungen zum An- und Abschwellen eines Tones. Auch über die Besetzung der Stücke machte Mazzocchi genaue Angaben. In seinem Madrigal „Di marmo siete voi“ verbot er instrumentale Begleitung. Musikalisch orientierte sich Mazzocchi an den Meistern der Vokalpolyphonie, imitierte sie jedoch nicht, sondern fand insbesondere in seinen Madrigalkompositionen zu einer größeren formalen Klarheit oder Strenge. Die Instrumente in den Vokalwerken werden bei Mazzocchi aus ihrer reinen Basso continuo-Funktion gelöst und wegen entsprechender klanglicher Farbwirkung zu den Melodiestimmen gestellt. Eine Gitarre beispielsweise setzt Mazzocchi als „weltliches“ Instrument ein, wenn es in dem Stück „Lascia, dolente mio core“ um die irdische Liebe im Gegensatz zur göttlichen geht.

Dieser farbenreichen, ausdrucksstarken Musik hat sich das Ensemble Tragicomedia angenommen, das nach über zehn Jahren seines Bestehens bezüglich einer kontrastreichen Continuo-Spielweise als äußerst kompetent angesehen werden kann. Der Einsatz von Gamben, Chitarronen und einer Lira, neben Geigen, Harfe, Cembalo und Orgel wird den Vorstellungen der Komponisten des frühen 17. Jahrhunderts gerecht und läßt die Klangnuancen gerade in den ausgeklügelten Werken Mazzoccis lebendig werden. Die Freude an dieser Musik in dem Ensemble und den acht Vokalisten ist bestechend und überträgt sich auf den Hörer. Suzie le Blanc und Harry van der Kamp sind die herausragenden Solisten, die ihre Solopartien mit großer Sensibilität für unterschiedlichste Stimmungen darbieten. Die frühbarocke Musik ist sicherlich nicht jedermanns Geschmack, eine Interpretation von so hohem Rang wie diese Aufnahme der Musik Domenico Mazzoccis muß aber nicht nur Fachkreisen vorbehalten sein. *Marika Datschewitz*



Reizvolle Anthologie, der Göttin Diana zu Ehren.



La Caccia — Musiken zur Jagd: Fasch, Concerto D-Dur (Jagdkonzert), L. Mozart, Sinfonia di caccia G-Dur, Vivaldi, Concerto B-Dur La caccia op. 8, 10 RV362, Händel, Kantate Diana cacciatrice HV 79, Heinen, Sinfonie F-Dur (die Moritzburg), Bach, Jagdkantate BWV 208 (Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd), Haydn, Sinfonie D-Dur Nr. 31 Hob. 1:31 (Mit dem Hornsignal); Mona Spägle, Claudia Kunz (Sopran), Robert Wörle (Tenor), Roman Trekel (Baß), Hallenser Madrigalisten, Virtuosi Saxoniae, Ludwig Güttler; Berlin Classics 2 CD 0011712 (WD: 119'01") DDD

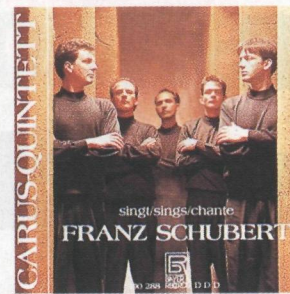
Aufnahmedatum: 1993, 1996
Klangbild: Den unterschiedlichen Besetzungen künstlerisch und akustisch adäquat angepaßte Räumlichkeit, Opulenz und Transparenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Man fühlt sich angesichts der vorliegenden Spezial-Anthologie jenen Ausstellungsbesuchern verbunden, die in einem Jagdschloß die Fülle der Tapissereien und Gobelins rund um die höfische Jagdkultur bestaunen dürfen. Da es sich hier jedoch um langvolle Stilisierungen, Fest- und Stimmungsmusiken handelt, sei vorausgeschickt, daß der Untertitel der Doppel-CD, „Musiken zur Jagd“, sehr großzügig interpretiert worden ist. Nicht die Jagd als zentrales Ereignis steht im Vordergrund, sondern das festliche Ambiente weitab vom kleinen und großen Halali. Im Falle von Bachs Jagdkantate geht die Option einer „Musik zur Jagd“ sogar weit über das Erlaubte hinaus, da es sich bekanntlich um ein Geburtstagsständchen für den Herzog Christian von Sachsen-Weissenfels handelt.

Das Werk gehört wahrlich nicht zu den großen Würfen des damals noch jungen Schloßorganisten. Lustlos klingt jedenfalls die Generalbaßbegleitung, und die nur mäßig deutliche Wortdiktation der Vokalsolisten und Chorsänger verweist den ohnehin metaphorisch verbrämten Text vollends ins Unverständliche. Die konventionelle Aufführungspraxis mit dem Hang zur brillanten, aber objektivierenden Monotonie verhilft dem Werk auch nicht sonderlich zur Bewunderung. Da hält man sich eher an die anderen Programmbeiträge, die ohnehin mehr dem jagdsinfonischen Leitgedanken entsprechen. Doch auch da drückt die Neigung zur Spielerperfektion allen Allegro-Sätzen immer wieder den Stempel rastloser Treib- und Hetzjagden auf. Für jägerische Stimmung sorgen kraft ihrer Klangfarben-Assoziationen und vertrauten Intervalle hauptsächlich die Hörner und die mit modernen Ventilen und Trompetenmundstücken ausgerüsteten Corni da caccia. Ludwig Güttler, der hier ausschließlich als Dirigent in Erscheinung tritt, hat diesen originellen Sproß der Trompetenfamilie konstruieren lassen. Sein Erfolg als Orchesterchef kommt dagegen eher in den langsamen Sätzen zum Ausdruck. *Gerhard Pätzig*



Abschied vom Männerchor: Wiederentdeckung der Romantik.



Schubert, Gesang der Geister über den Wassern, Liebe, Zum Rundtanz, Die Nacht, Der Entfernten, Grab und Mond, Der Gondelfahrer, Geist der Liebe, Das Dörfchen, Der Geistertanz, Wein und Liebe, Räuberlied, Wehmüt, Lied im Freien, Sehnsucht, Mondenschein, Ständchen, Nachthelle; Carus-Quintett; Bayer Records/Note 1 CD 100 288 (WD: 58'32") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Homogen, weites dynamisches Spektrum, reich an Klangschattierungen.

Fertigung: Einwandfrei.

Silcher, Sehnsucht, Heimliche Liebe, Das Lied vom Nöcken, Die drei Röslein, Schifferlied, Schottischer Bardenchor, Abschied, Waldlied, Werbung, Das Gedenken, Tanzlied, Stirb Lieb und Freud, Herr Ulrich, Wonne des Liebenden, Abschiedsgruß, Der Wirtin Töchterlein, Flug der Liebe, Gut' Nacht; Carus-Quintett; Bayer Records/Note 1 CD 100 089 (WD: 58'03") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Klare Melodielinien und doch verschmelzender Gesamtklang, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Man kennt sie, zumindest noch aus der Jugend, die so inbrünstig und falsch von Liebe, Natur und Sehnsucht singenden Männerchöre. Viele, insbesondere musikalische Menschen hinderte ein daraus entstandenes Trauma, sich jemals wieder mit Schubert- oder gar Silcher-Chören zu beschäftigen. Nur vorsichtig wagte man sich im Zuge der Besetzung von weißen Repertoireflecken mit neuartigen Ensembleideen wieder an die romantischen Chöre heran, freilich mit Männeralt und in solistischer Kleinstbesetzung wie beispielsweise die Münchener Singphoniker, die den romantisch verschmelzenden Klang aufbrechen, die musikalische Struktur verdeutlichen, die Chormusik von rückwärts, aus der Perspektive der Alten Musik und der Klassik interpretieren. Anders verfährt das Carus-Quintett, das sich den Männerchören widmet, zwar auch in kammermusikalischer Besetzung antritt, aber keineswegs einen analytischen Klang anstrebt, vielmehr mit größter Wonne geschlossene Melodiebögen singt und seine fünf Stimmen verschmelzen und zu sehnsuchtsvollem Klang aufblühen läßt. Sie gestalten Silchers und Schuberts Chorsätze schlank und in größter Perfektion, wenn man von einigen Unsauberkeiten in der Schubert-Einspielung im hohen Tenorbereich absieht. Aber das Carus-Quintett bekennt sich zu den romantischen Gefühlen, ja entdeckt sie wieder neu, unbelastet und neugierig, und ist dabei vielleicht und hoffentlich der Vorreiter einer neuen Gefühlskultur in unserer gefühlkalten Zeit. *Franzpete Messmer*



Ohne Leuchtkraft.



Schumann, Lieder op. 24, Dichterliebe op. 48, C. Schumann, Liebeszauber, Der Mond kommt still gegangen, Die stille Lotosblume, Lieb du um Schönheit, Warum willst du andere fragen, Ich hab in deinem Auge, Die gute Nacht u.a.; Bo Skovhus (Bariton), Helmut Deutsch (Klavier); Sony Classical CD 62 372 (WD: 70'48") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Offen, unverfärbt, transparent.

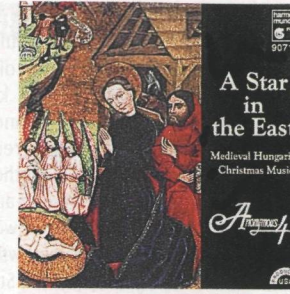
Fertigung: Einwandfrei; mit Liedertexten.

Lieder von Clara und Robert Schumann aus der selig-unseligen Epoche, die dem Künstlerpaar in den Jahren 1840-1843 beschieden war. Einer Auswahl von elf Kompositionen Claras stehen die beiden großen Zyklen Robert Schumanns gegenüber, der Lieder op. 24 und die „Dichterliebe“. Zwei sogenannte Standardwerke der Liedliteratur, die begreiflicherweise einen mächtigen Schatten auf die zarten, lyrischen Tongebilde aus Claras Feder werfen. Trotzdem verdienen auch diese wenig bekannten Gesänge Aufmerksamkeit und Anerkennung, sofern man sie nicht gerade mit den stärksten Werken Schumanns in Vergleich zieht. Selbstverständlich auch nicht mit Schubert, wozu die Vertonung des Heine-Gedichts „Ich stand in dunkeln Träumen“ (bei Schubert „Ihr Bild“) verleiten könnte. In der Innigkeit und Natürlichkeit des Ausdrucks, im romantischen Gefühlsreichtum liegen die wahren Lebensgeister von Claras Kompositionen. Was die melodische Erfindung anbelangt, so war ihr darin die Lied- und Leidgefährtin Fanny Hensel-Mendelssohn eindeutig überlegen.

Bo Skovhus, der aus Dänemark stammende Opern- und Konzert-Bariton, trägt die Lieder mit Sorgfalt, Wortklarheit und passendem Ausdruck vor. Helmut Deutsch ist ihm dabei, wie auch bei den übrigen Liedern, ein einfühlsamer, mehr als bloß korrekter Begleiter. Der erste, Clara Schumann gewidmete Abschnitt stellt den besten Teil des gesamten Programms dar, denn mit den beiden Heine-Zyklen Robert Schumanns kann sich der Sony-Favorit Skovhus in keine Konkurrenz zu alten und neuen Meister-Wiedergaben stellen. Zu eng sind seine vokalen Möglichkeiten, zu farblos sein wenig ansprechendes Organ. Diese Stimme leuchtet nicht, dringt nicht in die Tiefe, kann daher nur wenig vom Überschwang, von Leid und Seligkeit der musikalischen Poesien mitteilen. Die auffallende Bevorzugung dieses Sängers ist nicht recht einzusehen, denn wenn man sich ein wenig im Nachwuchsbereich des deutschen Liedes umsieht, etwa bei den Schubert-Konzerten in Feldkirch, in Bad Urach usw., findet man genügend junge Liedersänger, denen ähnliche Plattenchancen zu gönnen wären, wie sie Bo Skovhus derzeit genießt. *Clemens Höslinger*



Faszinierendes Repertoire.



Ein Stern im Morgenland - Mittelalterliche ungarische Weihnachtsmusik: Antiphonen, Lieder, Alleluja, Sanctus, Hymnus, Introitus, Lectio, Graduale, Te Deum u.a.; Anonymus 4; harmonia mundi France/Helikon CD 907139 (WD: 68'20") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Klar, der Musik angemessener Hall.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges, gut ediertes Booklet.

Die ungarische Gregorianik bildet innerhalb der europäischen gregorianischen Musik ein eigenständiges Repertoire. Dies stand freilich in enger Verbindung mit den stilistischen Eigenschaften anderer musikalischer Gebiete Europas, entwickelte jedoch eine selbständige, bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts praktisch vereinheitlichte Liturgie, deren Zentrum die nordungarische Stadt Esztergom (Strigónium, deutsch: Gran) war, die auch eine eigene, spezifische Notation besaß; ihre Melodien wurzeln zwar in jener pentatonisierenden Variante der Melodik, die auch die Musik der engeren Nachbargebiete des damaligen Ungarn kennzeichnet, zeigen aber auch hier spezifische Varianten. Unter dem Begriff „ungarische Gregorianik“ versteht man deshalb – wie der ungarische Gregorianik-Experte László Dobszay schreibt – „eine organische, zyklisch geordnete Ganzheit der einheimischen Varianten universeller und regionaler Melodien sowie der einheimischen Kompositionen“.

László Dobszay und seine Kollegin Janka Szendrei waren und sind es bis heute, die dieses faszinierende Repertoire nicht nur durch ihre Forschungen, sondern auch mit ihrem Ensemble Schola Hungarica in Konzerten wie auch durch zahlreiche Schallplatten bekannt machten. Nun bringt das amerikanische Vokalquartett Anonymus 4 eine Auswahl der schönsten und für die ungarische Liturgie spezifischen Gesänge aus dem Umkreis des Weihnachtsfestes; einige der Werke wurden dabei schon von der Schola Hungarica produziert, wie auch das Notenmaterial zum größten Teil aus den Publikationen dieser ungarischen Forscher stammt.

Die vier Sängerinnen von Anonymus 4 betonen durch klare, sensibel ausgekostete Linien und den durchgehend hellen Klang der hohen Frauenstimmen den ruhigen Fluß der Melodien; dies und die weiche Textartikulation (die durch die hallige Technik noch „schwebender“ wirkt) verleihen den einzelnen Sätzen eine poetische, ja „verklärte“ Aura. Auch die Aussprache der ungarischen Texte ist lobenswert. Wer diese Musik jedoch einmal mit den Solisten der Schola Hungarica gehört hat, dem erscheint die Wiedergabe von Anonymus 4 zwar kultiviert, aber weniger suggestiv. Dennoch ist sie ein hörenswerter Beitrag zur Verbreitung dieses interessanten Repertoires. *Éva Pintér*



Beachtliche Spannweite.



Carol Vaness singt Verdi und Donizetti — Szenen und Arien aus Anna Bolena, La Traviata, Macbeth, Otello und Il Trovatore; Carol Vaness (Sopran), Melinda Paulson (Alt), Dennis O'Neill (Tenor) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Roberto Abbado; RCA/BMG CD 09026 61828 2 (WD: 71'34") DDD

Aufnahmedatum: 1993

Klangbild: Ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage.

Ein Recital aus nur wenigen, dafür in sich geschlossenen, mehrteiligen Szenen hat den Reiz, daß dramaturgische Zusammenhänge und die Funktion der einzelnen Arien verdeutlicht werden. Vorbedingungen, die hier erfüllt erscheinen, sind Comprimarii von wenigstens zumutbarer Qualität und kompetente Orchesterbegleitung.

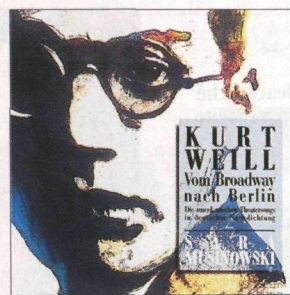
Wie in ihrem Debut-Recital mit Verdi-Arien (Nixa NIXC 1) will Carol Vaness sich auch diesmal fachlich nicht einengen lassen, wenn sie so unterschiedliche Partien wie Anna Bolena, Lady Macbeth, Violetta, Desdemona und „Troubadour“-Leonore zu umspannen sucht. Desdemonas wehmütiges Lied und das „Ave Maria“ scheinen die zentrale Tugend der Sängerin besonders anzusprechen, nämlich das wohlgerundete, dunkel strömende, biegsame Timbre. Innere Bewegung teilt sich ohne extreme Dynamik mit, ein gebändigtes piano besiegelt die kultivierte Phrasierung. Die füllige, gut fundierte Mittellage ist auch Basis der Nachwandelszene, die mit einem tadellosen dreigestrichenen „des“ piano abgeschlossen wird. Verdis Forderung, die Lady Macbeth sollte mit hohler, keineswegs schöner Stimme singen, scheint phasenweise berücksichtigt zu werden, so daß sich zusätzliche Kontraste zu den mit prächtigem Timbre ausungenen Passagen ergeben.

Donizettis unglückliche Königin Anna Bolena wirkt in der Wahnsinns-Szene weniger entrückt als bei Edita Gruberova, auch steht hier das extreme Raffinement des slowakischen Koloraturwunders nicht zu Gebot. Diese auf geradlinigere Dramatik setzende Darstellung schließt mit einer – etwa im Vergleich zur Callas – recht moderaten Cabaletta. Wohlklang und ebenmäßiges Phrasieren sichern der Violetta-Arie eine edle Fassade, hinter der man durchaus Gefühle ahnen darf; die Spitzentöne liegen im Grenzbereich, weisen aber strahlende Substanz auf. Einzig die große „Troubadour“-Szene (4. Akt) zeigt „die ganze“ Carol Vaness, die voll aus sich herausgeht, wenn sie auf die Kerkerarie (mit schönem Schluß im piano) ein furioses und brillantes „Tu vedrai“ folgen läßt. Ein effektvoller Ausklang!

Hermann Schönegger



Deutsche Heimholung.



Weill, Vom Broadway nach Berlin – 14 amerikanische Theatersongs in deutscher Nachdichtung: September Song, Ich hab' es nie versucht, Mon Ami, mein Freund!, Du warst es nie, Ein Leben lang ist nicht viel, Mein Schiff, Ich bin selber Fremde hier, Blindes Herz, Sprich leis', Sing' mir keine Träume, Einsamkeit, Qual und Lust, Viel Glück – Leb' wohl, Stern in der Nacht; Sara Musinowski (Gesang), Stefan Weinzierl (Klavier), Hans-Joachim Tinnefeld (Baß); **signum/Note 1** CD 85 00 (WD: 40'20") DDD **Aufnahmedatum:** 1996 **Klangbild:** Heutiger Standard. **Fertigung:** Englischer Originaltext und deutsche Übersetzung im Beiheft, technisch einwandfrei.

Marianne Faithful – 20th Century Blues: Lieder und Songs von Weill, Holländer, Dubin, Eisler, Green, Coward und Nilsson; Marianne Faithful (Gesang), Paul True-Blood (Klavier); **RCA/BMG** CD 74321 38656 2 (WD: 54'04") DDD **Aufnahmedatum:** 1996 **Klangbild:** Live-Atmosphäre, sehr präsent und klar. **Fertigung:** Schlecht lesbares Layout-Design ohne Texte, technisch einwandfrei.

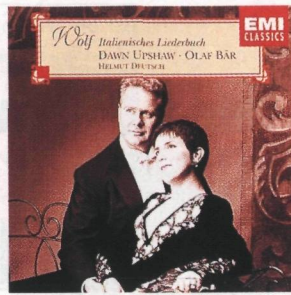
Gewöhnt ist der Musikfreund bei Kurt Weill an die Formulierung „Von Berlin an den Broadway“. Sara Musinowski, Jahrgang 1964 und als erfolgreiche junge Showsängerin im Berliner Friedrichspalast bekannt geworden, beschreibt in einem kurzen Essay so frisch-forsch und unbedarft, wie das für die „junge Szene“ leider üblich ist, daß erst 1993 Barbara Streisands „Speak low“ aus „One Touch of Venus“ sie auf Weills US-Kompositionen aufmerksam machte und sie sich wunderte, daß der Komponist der „Dreigroschenoper“ auch „den Sprung zum erfolgreichen Musical-Songwriter getan“ hatte. War für eine erfolgreiche Studentin an renommierten DDR-Hochschulen über Weills US-Jahre nichts zu erfahren? Auch nach 1988, Sara Musinowskis Wechsel in den Westen, nichts? Da kann man nur ironisch gratulieren: Besser spät als nie entdecken!

Doch die „Folgen“ dieser Entdeckung haben dann durchaus Reiz: warum nicht „September Song“, „It never was you“, „I'm a Stranger here myself“ oder „Foolish Heart“ einmal stilistisch angemessen auf Deutsch hören?! Die junge Sängerin hat sich an den als Udo Jürgens- und Milva-Texter bekannten Thomas Christen gewandt; er seinerseits hat sich an historischen Lenya-Interpretationen, teils mit Weill selbst am Klavier, orientiert und die Texte ihrer Intention nach gut übersetzt – denn natürlich gibt es englische „idioms“, gibt es Metaphern, die sich nicht wortwörtlich übertragen lassen, von Reim und Rhythmus ganz zu schweigen: wenn eine Broadway-Blondine von „my available condition“ singt, signalisiert sie etwas anderes als daß sie „sich ihm ergibt“. Doch die musikalische Reduktion auf Klavier und Baß gelingt weitgehend – so könnten diese Songs in einem „Cafe-“ oder „Club Theatre“ klingen, die sich auch in deutschen Großstädten zunehmender Wertschätzung erfreuen. Der Weill-Freund würde sich Stefan Weinzierls Piano gelegentlich noch lakonischer und härter wünschen – und auch von der Aufnahmetechnik dementsprechend weniger rund und füllig aufgezeichnet. Sara Musinowski reicht stimmlich nicht an eine Streisand heran, Stimmumfang und Farben klingen begrenzt; doch sie wirkt längst nicht so überspannt, maniert und gestylt wie Ute Lemper; sie artikuliert gut und verfügt über eine gewisse Diseusen-Herbheit und Sprödigkeit, die bei aller Musical-Komposition doch den Weill des Song-Stils nicht vergessen lassen. In der öden deutschen Szene also eine akzeptabel gesungene CD – und endlich wird Weill vom deutschen Show-Geschäft entdeckt, kehrt also vom Broadway zurück, nachdem dies im deutschen Jazz bereits erfolgreich und künstlerisch überzeugend der Fall ist.

Daß dies im US-Bereich längst der Fall ist, belegt Marianne Faithful. Sie war schon 1985 bei „Lost in the Stars“ mit Sting, Tom Waits, Lou Reed und Chris Spedding dabei. Sie hat 1992 die „Threepenny Opera“ in Dublin interpretiert und 1994 mit „An Evening in the Weimar Republic“ an der Brooklyn Academy of Music einen derartigen Erfolg gehabt, daß daraus eine längere West Coast Tour durch alle großen Jazz Clubs wurde. Im Herbst und Winter 1995 tourte sie aufgrund des Erfolgs auch durch Europa – und wurde sogar im Berliner Ensemble gefeiert. Die anschließenden Auftritte im Pariser „New Morning“ wurden aufgenommen und nun als CD veröffentlicht: Live-Atmosphäre, man spürt förmlich den Rauch in der Luft – und in Marianne Faithfuls Stimme. Sie ist – als Tochter einer Baroness – nun mit allen hörbaren Kaputtheiten, Brüchen und Raunzigkeiten eine Wiederaufnahme der sich derb-proletarisch gebenden Song-Interpretin: sie scheint nach den „Wilden Zwanzigern“ in zwischen auch durch die „wild sixties“ mit den „trips“ eines Ginsberg, Kerouac oder Leary bis hin zu den Orgien eines Mick Jagger gegangen zu sein. All das hört man: stimmlich gezeichnet, gut kaputt – und doch auch eine vokale Zeitzeugin, die das heutige „feelin' blue“ mit der Trauer jener optimistischen Sozialisten verbindet, die schon damals daran litten, daß „die Verhältnisse nicht so sind“. *Wolf-Dieter Peter*



Köstliche Zwischentöne.



Wolf, Italienisches Liederbuch; Dawn Upshaw (Sopran), Olaf Bär (Bariton), Helmut Deutsch (Klavier); **EMI** CD 5 55618 2 (WD: 78'06") DDD **Aufnahmedatum:** 1995 **Klangbild:** Klar und offen. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Ludwig/Fischer-Dieskau/Barenboim (DG 439 975-2).

Da Hugo Wolf die Reihenfolge der 46 Lieder nicht fixiert hat, ist es legitim, die gängige Ordnung umzustößen, was hier auch geschieht. Warum man dann nicht zu der von Irmgard Seefried, Fischer-Dieskau und Erik Werba im Salzburger Liederabend von 1958 praktizierten Anordnung gegriffen hat, die den Sängern einen Dialog entlang eines Handlungsfadens erlaubt, könnte man immerhin fragen. Dabei geht es allerdings um die Präsentation der Lieder, nicht um deren – hier sehr geglückte – Interpretation. Womit vorweggenommen wurde, daß nach Ziesak/Schmidt (RCA, 1990) und Bonney/Hagegaard (Teldec, 1992) eine weitere hochrangige Aufnahme des auch bei Sängern sehr beliebten Zyklus erscheint, die sich dem Vergleich mit legendären Produktionen durchaus zu stellen vermag.

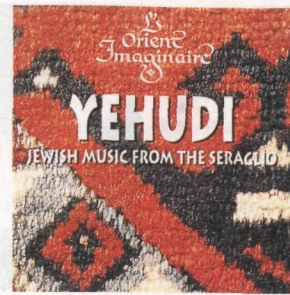
Gerade wenn man gültige Standards gut kennt, speziell Christa Ludwigs traumhaftes Legato und ihre geballte Sinnlichkeit, auch im Timbre, wird man es köstlich finden, wie Dawn Upshaw sich die ihr zugeordneten Miniaturen aneignet, die alle – so verschieden sie sich darstellen – Teile einer ewig gültigen Rolle sind: der eines – in diesem Fall – sehr jungen, anscheinend zarten Weibchens mit viel Charme und lockender Koketterie, das mit seinem Temperament nicht immer zurückhält und dann dem Partner gegenüber mit verblüffender Bestimmtheit auftritt. All das geschieht ohne sängerische Eitelkeit als ein subtiles Meisterstück des Pointierens und Differenzierens mit geradezu gewichtslosem, optimal beweglichem Sopran schlanksten Zuschnitts. Daß tiefste Noten mitunter wenig Resonanz finden, wird geschickt kaschiert.

Olaf Bär kennt seine Meister – Hugo Wolf wie Fischer-Dieskau – recht wohl, er stützt sich bewußt auf seine diskrete, schmiegsame mezza voce, benützt die gut ansprechende, tenorale Höhe und nähert seine sorgfältige Gesangslinie mitunter auch dem Sprechton an. Und: Er geht einmal so aufbrausend aus sich heraus, daß man es kaum faßt. Offenbar können ihn kleine Dinge entzücken, um es einmal mit der ersten Textzeile des Eröffnungsliedes auszudrücken. Helmut Deutsch entwickelt seine wichtige Klavierstimme in dem filigranen Trio sensibel und auf feine Klangnuancen bedacht. Sein Dynamikkonzept nimmt an den zurückhaltenden Singstimmen Maß.

Hermann Schönegger



Begegnungen mit dem Orient.



Yehudi – Jüdische Musik aus dem Serail: Vokal- und Instrumentalmusik von Musevi, Faro, Romano u.a.; L'Orient imaginaire, Vladimir Ivanoff; **Teldec/East West Records** CD 0630-11699-2 (WD: 61'37") DDD **Aufnahmedatum:** 1996 **Klangbild:** Filigran, plastisch, direkt. **Fertigung:** Einwandfrei.

Labyrinth – Mittelalterliche, bulgarische und westeuropäische Vokal- und Instrumentalmusik; L'Orient imaginaire, Vladimir Ivanoff; **Teldec/East West Records** CD 0630-11756-2 (WD: 54'42") DDD **Aufnahmedatum:** 1994 **Klangbild:** Direkt, etwas flach, räumlich kaum differenziert. **Fertigung:** Einwandfrei.

Vladimir Ivanoff, ausgebildeter Musiker und promovierter Musikwissenschaftler, hat schon in seinen früheren Aufnahmen ungewöhnliches Repertoire im Schnittpunkt zwischen Ost und West oder – mit der ganzen Emphase dieser Begriffe – zwischen Orient und Okzident vorgestellt. Auch mit den vorliegenden beiden Aufnahmen bleibt er seinen Themen und Projekten treu: mit der Aufnahme eines Repertoires türkischer Kompositionen, die von jüdischen Musikern für den Serail des türkischen Hofes geschaffen wurden; vor allem aber mit dem Porträt bulgarischer Vokal- und Instrumentalsätze im direkten Vergleich mit mittelalterlichen westeuropäischen Motetten bzw. Liedern und Instrumentalsätzen. Beide Einspielungen werden von dem ad hoc zusammengestellten Ensemble L'Orient imaginaire gespielt und gesungen, dessen Name gleichzeitig Programm für die gesamte musikalisch-interpretatorisch-wissenschaftliche Arbeit Ivanoffs ist.

Muster für diesen kreativen Ansatz im Umgang mit der musikalischen Überlieferung des europäischen Mittelalters ist die CD „Labyrinth“. Ivanoff formuliert die Intention dieser Aufnahme so: „Elemente der traditionellen Musik Bulgariens werden von den auf Alte Musik spezialisierten Ensembles schon seit langem benutzt, um die untergegangenen musikalischen Traditionen Europas wiederzubeleben. Wir kehren den Spieß um: Bulgarische Musiker usurpieren mittelalterliche Musik aus ganz Europa.“ Die akustischen Ergebnisse dieser umgekehrten Aneignung zeigen, daß trotz aller Differenzen Analogien und Übereinstimmungen vorhanden sind. Die zweite CD bietet ein authentisches Repertoire von türkischer Musik, die zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert entstanden ist. Eine Brechung ist jedoch auch hier vorhanden: jüdische Komponisten, die in der Hoffhaltung des türkischen Hofes hohes Ansehen genossen und wichtige musikalische Funktionen ausübten, schufen diese türkische Musik. *Matthias Hutzel*

BÜHNENWERKE



Die Auffassung.



Cherubini, Médée (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Jano Tamar (Médée), Luca Lombardo (Jason), Jean-Philippe Courtis (Créon), Patrizia Ciofi (Dirce), Magali Damonte (Néris) u.a., Kammerchor Sluk Bratislava, Orchestra Internazionale d'Italia Opera, Patrick Fournillier; **Nuova Era/Fono** Schallplatten 2 CD 7253/54 (WD: 146'48") DDD **Aufnahmedatum:** 1995 **Klangbild:** Etwas hallig und dicht. **Fertigung:** Einwandfrei; nur französische Textbeilage.

Der Mitschnitt aus Martina Franca bietet erstmals die Pariser Auffassung von Cherubinis „Médée“, nicht zu verwechseln mit der davon etwas abweichenden, bei Ricordi verlegten französischen Version, die sich ebenfalls gesprochener Dialoge bedient, wie es dem Diktat der Uraufführungsbühne, der späteren Opéra comique, entsprach. Die gebräuchliche (italienische) Fassung hingegen erhielt durch sehr gute Rezitative die Form eines durchkomponierten Musikdramas, und man darf durchaus fragen, ob damit dem archaischen „Médée“-Stoff nicht passender entsprochen wird, selbst wenn in der Instrumentierung und in rhythmischen Belangen Abweichungen vom Urtext nicht zu leugnen sind. Mindestens sechs – unterschiedlich gekürzte – Aufnahmen mit Maria Callas plädieren jedenfalls dafür.

Die Festspielproduktion aus dem südlichsten Italien erscheint zwar durch orchestrales Mittelmaß belastet, sie evoziert aber durch straffe Tempi sowie strengen Duktus die zeitliche Nähe zu Beethoven. Dabei kommt ein beträchtliches Maß der werkimmanen Dramatik zum Tragen, weil sie von der in jeder Beziehung starken Protagonistin mit totalem Engagement transportiert wird. Jano Tamar bereitet die enorm anspruchsvolle Partie keine Mühe, weil ihr kraftvoller, dunkler, wohlgeordneter Sopran auch über fulminante Spitzentöne verfügt. Überlegenheit der Callas ortet man in der Ausdruckskraft der leisen Töne, im Reichtum an Facetten, auch im wilden Furor der zutiefst Verletzten und im Farbenspiel des Timbres. Maria Callas hatte fast durchweg bessere Partner: Hört man den imposanten Nicola Zaccaria oder Nicolai Ghiaurov, kann man an dem gaumig klingenden Kreon der Neuaufnahme wenig Königliches finden. Ähnlich geht es mit dem zwar präsenten, doch reizlosen, flackernden Jason gegenüber dem heldischen wie zuchtvollen Jon Vickers oder mit der blässen Neris, wenn sie mit der Trias Barbieri/Simionato/Cossotto konfrontiert wird. Die Ausstattung der CD-Kassette mit lediglich einem französischen Libretto dürfte auch für den italienischen Markt eine Zumutung sein. *Hermann Schönegger*

NOTE 1

für

3 ältere Herren und 11 junge Leute



Musica Florea

Zusammen bringen Ihnen diese **14 Musiker** einen wahrhaft **barocken Hörgenuß**



MK00342933

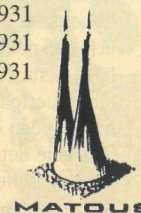
Auch als Einzel-CD erhältlich:

Schmeltzer: MK00332931

Biber: MK00312931

Vejvanovsky: MK00282931

All dies spielt sich auf dem Label Studio Matous ab, das Sie im guten Fachhandel finden.



Note 1 Musikvertrieb GmbH

Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg

Telefon 0 62 21/72 03 51 · Fax 72 03 81