

VOKALWERKE



Bewährte
höchste
Qualität.



Bach, Weihnachtskantaten: Das neugeborene Kindelein BWV 122, Unser Mund sei voll Lachens BWV 110, Selig ist der Mann BWV 57; Vasiljka Jezovšek (Sopran), Sarah Connolly (Alt), Mark Padmore (Tenor), Peter Kooy (Baß), Collegium Vocale, Philippe Herreweghe; harmonia mundi France/Helikon CD 901594 (WD: 61'41") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Durchsichtig und warm.

Fertigung: Einwandfrei.

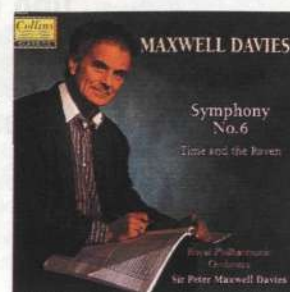
Vergleichseinspielungen: Selig ist der Mann, Unser Mund sei voll Lachens: Harmoncourt (Teldec 4509-91757-2 und 4509-91760-2).

Bei aller Unterschiedlichkeit in den Detailfragen der Interpretationen Bachscher Vokalmusik dominiert heutzutage ein relativ einheitlicher Aufführungsstil, Meilen entfernt von der Steifheit der Generation eines Fritz Werner, aber fast ebenso weit entfernt von der häufig unbefriedigend ausgefallenen, aber immer provokant-stimulierenden Experimentierfreudigkeit eines Harmoncourt und eines Leonhardt. Will sagen: Ob der CD-Käufer zu Herreweghe oder zu Koopman greift, bleibt letztendlich egal, es ist noch nicht einmal eine Glaubensfrage. Und so lassen diese drei Kantateneinspielungen kaum einen Wunsch offen. In einem Satz wie der kurzen Arie „Ist Gott versöhnt und unser Freund“ für Sopran, Alt und Tenor zeigt sich das Aufeinander-eingespielt-Sein der Beteiligten. Alle Sänger gestalten ihren Part lebendig durch und ordnen sich gleichzeitig dem Gesamtgeschehen unter. Und Herreweghes Collegium Vocale, ein gemischtes Vokal- und Instrumentalensemble, ist längst ein Garant für höchste Qualifikation. Das Stimmgeflecht ist vorbildlich ausgewogen und locker, und obendrein spielen die Instrumentalisten sauberer (aber auch dezenter) als beispielsweise der Concentus musicus in der Kantate „Selig ist der Mann“. Dies gilt vor allem für die Trompeten im prächtigen Eingangssatz zu BWV 110 „Unser Mund sei voll Lachens“. Insgesamt also Bach als barocker und aktueller Klassiker – ausgewogen, abgerundet und in sich perfekt.

Martin Elste



Verwirrung vor-
programmiert.



Berlioz, Cantates du Prix de Rome: Herminie, La Mort de Cléopâtre, La Mort de Sardanapale, La Mort d'Orphée; Michèle Lagrange (Sopran), Béatrice Uria-Monzon (Mezzosopran), Daniel Galvez Vallejo (Tenor), Chœur Régional Nord/Pas de Calais, Orchestre National de Lille, Région Nord/Pas de Calais, Jean-Claude Casadesus;

harmonia mundi France/Helikon CD 901542 (WD: 61'06") DDD

Aufnahmedatum: 1994, 1995

Klangbild: Äußerst gut durchhörbar.

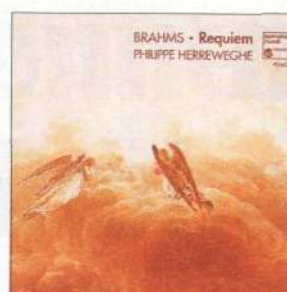
Fertigung: Einwandfrei, abgesehen von editorischen Mängeln.

Ein Blickfang, der das Mitleid des Betrachters auf sich zieht: Delacroix malte die arme Sardanapale in ihrem Todesmoment (oder kurz davor), und das Cover dieser CD erspart dem Interessenten den Besuch im Louvre, stellt zwischen dem Gemälde und einer von Berlioz für den „Prix de Rome“ vorgesehenen Komposition eine Verbindung her. „La Mort de Sardanapale“ (1830) wird denn auch auf dem Cover als einziges Werk namentlich hervorgehoben, obwohl diese Kantate, von der nur ein Fragment erhalten ist, den substantiell geringsten Teil des Programms ausmacht. Die vorausgegangenen Jugendwerke von „La Mort d'Orphée“ über „Herminie“ bis „La Mort de Cléopâtre“ sind auch musikalisch interessanter, weil Berlioz sich in ihnen, anders als bei „Sardanapale“, nirgends selbst verleugnet, um die Jury um den Finger zu wickeln. Was editorisch bei harmonia mundi France unkommentiert bleibt, ist die Rezitation des Gedichts im Falle der „Sardanapale“ und nur hier, bevor die Vertonung folgt. Merkwürdigerweise differiert der Textbeginn des Rezitators einerseits, des Sängers andererseits: Warum auch dazu keine Erläuterung im Booklet? Das der ernsthaften Auseinandersetzung mit den Anfängen von Berlioz hier solche Steine im Weg liegen, mindert den unzweifelhaften Repertoirewert der Aufnahme. Ihr musikalisches Niveau liegt allerdings ohnehin unter dem von Philippe Herreweghe und seiner Solistin, Mireille Delunsch, erst vor kurzem vorgegebenen: „Herminie“, immerhin ein zwanzigminütiges Stück, sollte man sich in einer anderen Produktion der harmonia mundi France zu Gemüte führen (hmF CD 901522).

Volkmar Fischer



Schlicht, aber
ergreifend.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Christiane Oelze (Sopran), Gerald Finley (Bariton), La Chapelle Royale, Collegium Vocale, Orchestre des Champs Elysées, Philippe Herreweghe; harmonia mundi France/Helikon CD 901608 (WD: 58'24") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Warm, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

Schon wieder eine Aufnahme des „Brahms-Requiem“. Da sind Laien und Kenner sofort mit Ansprüchen, Erwartungen und Vergleichen zur Stelle. Es handelt sich wieder um eine Aufnahme auf historischen Instrumenten, von einem Dirigenten, der nicht mehr nur als Spezialist der Alten Musik gelten darf. Auch wenn er seine Erfahrungen aus der Alten Musik mit einbezieht, so oktroyiert er den „moderner“ Werken nichts Unzeitgemäßes auf. Schon die Besetzung von Chor und Orchester läßt darauf schließen. Das Orchester des Champs Elysées ist mit 41 Streichern kein kleines Kammerorchester mehr, und der Chor besteht aus 50 Sängern, die zur Chapelle Royale und zum Collegium Vocale gehören. Der Klang dieser Ensembles ist rund, voll und warm. Hier werden keine Massen aufgeföhren wie beispielsweise in Aufnahmen unter Otto Klemperer, James Levine oder Giuseppe Sinopoli, und der Klang bei Herreweghe ist auch nicht dumpf und schwer. Der Anfang gelingt ihm sehr gefühlvoll, das Tempo ist relativ flott. Bei Klemperer und bei John Eliot Gardiner ist der erste Teil sogar noch schneller, bei letzterem wirkt er aber sehr statisch.

Herreweghes Tempi sind immer organisch und vollkommen überzeugend. Beispielsweise im zweiten Satz: Im Vergleich mit gängigen Aufnahmen unter Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli oder Herbert von Karajan ist Herreweghe schneller, und trotzdem ist zwischen dem kräftigen, pompösen „Denn alles Fleisch“ und dem Zwischenteil „So seid nun geduldig“ (mit „etwas bewegter“ überschrieben) der Kontrast sehr viel deutlicher als in den anderen Einspielungen. Das liegt nicht nur am Tempounterschied, sondern auch daran, daß zuerst schwerer, tiefsinniger, und dann leichter, freundlicher musiziert wird. Herreweghes Interpretation des Brahms-Requiem gehört neben den Einspielungen von Gardiner, Klemperer und Sawallisch zu den kürzesten, aber es fehlt in keinem der sieben Teile an Gefühl.

Angenehm sind auch die Stimmen der Solisten. Gerald Finley hat einen warmen, klaren Bariton und gestaltet seine Partie überaus gefühlvoll. Christiane Oelze verfügt über eine große, beinahe opernhafte Stimme, die glücklicherweise in der Höhe keine Mühe hat, was leider bei den meisten Sängerinnen gerade zu Beginn der Arie der Fall ist.

Marika Datschewitz



Kein großer
Wurf.



Britten, War Requiem; Lynda Russell (Sopran), Thomas Randle (Tenor), Michael Volle (Bariton), George McPhee (Orgel), Scottish Festival Chorus, The Choristers of St. Mary's Episcopal Cathedral, Edinburgh, BBC Scottish Symphony Orchestra, Martyn Brabbins;

Naxos 2 CD 8.553558-9 (WD: 84'25") DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Räumlich nicht unproblematisch, Chor ist im Vergleich zu den Solisten sehr laut, Orchester wenig kraftvoll.

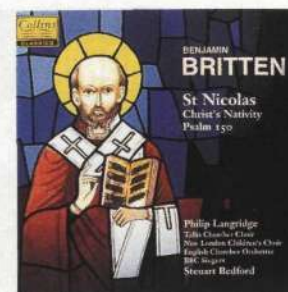
Fertigung: Einwandfrei.

An einem Tag im Mai, während des „Mayfest“ 1995 in Glasgow, entstand diese Produktion. Eine alte, umgebaute Fabrikhalle dient als Aufnahmeort, da man keine geeignete Kirche finden konnte, um die über 300 Mitwirkenden unterzubringen – ein ambitioniertes Projekt, nicht nur im Hinblick auf die Räumlichkeit. Britten's „War Requiem“, 1962 komponiert zur Wiedererrichtung der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Kathedrale von Coventry rechtfertigt allemal, ja fordert wie selbstverständlich die größten Anstrengungen seitens der Interpreten und im Fall einer CD-Produktion auch der Schallplattenfirma. In der Tat hat man den Eindruck, daß hier sehr konzentriert gearbeitet wurde. Die Interpretation wirkt geschlossen und die große Anzahl der Mitwirkenden wird von Dirigent Martyn Brabbins, von dem zukünftig wohl noch mehr zu hören sein wird, zu einer präzisen Umsetzung der Partitur animiert. Das Orchester spielt sauber und engagiert. Die Chöre, vor allem auch der bei Aufführungen dieses Werkes so kritische Knabenchor, singen intonationssicher, klarschön und wirken beweglich. Hat man bei den Solisten zu sehr auf Geld achten müssen/wollen? Hier ist der Grund zu suchen, warum diese im Ansatz gute Produktion doch nur als zweitklassig einzustufen ist. Aus technischer Sicht und vom Klang der Stimmen her ist nicht viel Negatives zu sagen, allein der Ausdruck bleibt fast durchgängig blaß und indifferent. Schnell stellt sich der Eindruck ein, daß den Solisten die Erfahrung mit diesem sensiblen Werk fehlt. Vor allem die beiden Männerstimmen, die im „War Requiem“ für die musikalische Gestaltung der Gedichte von Wilfred Owen sorgen, können kaum ein Gefühl der Anrührung, geschweige denn der Erschütterung vermitteln. Hier muß doch erheblich mehr geboten werden als schöner, gut gemisteter Oratorienbesang. Ob Britten's eigene, legendäre Aufnahme (Decca) in all ihrer Vielschichtigkeit und Tiefe, oder die beiden neueren, ebenfalls mehr als gelungenen Aufnahmen von Hickox (Chandos) und Gardiner (DG), alle drei Produktionen bieten weitaus mehr Drama und Tiefsinn und sind deshalb dieser preiswerten Möglichkeit, sich mit dem „War Requiem“ auseinanderzusetzen, vorzuziehen.

Joachim Salau



Engagiert und
kompetent.



Britten, St. Nicolas op. 42, Christ's Nativity (Christmas Suite for Chorus), Psalm 150; Philip Langridge (Tenor), Tallis Chamber Choir, BBC Singers, New London Children's Choir, English Chamber Orchestra, London Schools Symphony Orchestra, David Owen Norris (Klavier), Rolf Hind (Klavier), Joseph Cullen (Orgel), Stuart Bedford;

Collins/in-akustik CD 14832 (WD: 66'03") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Weiträumige, sehr hallige Kirchenakustik.

Fertigung: Einwandfrei.

Drei Gelegenheitswerke für Chor in unterschiedlicher Besetzung bietet diese CD aus der „Britten-Serie“ von Collins. Das Hauptwerk ist eine Kantate, die Britten für die Einhundertjahrfeier des Lancing College in Sussex geschrieben hat, an dem sein Partner Peter Pears einst Schüler gewesen war. Das Werk ist typisch für Britten's „Gebrauchsstil“: formal, melodisch und harmonisch weit entfernt vom Wagnis, stellenweise fast „platt“, dennoch als Ganzes stimmig und wirkungsvoll, handwerklich meisterhaft und mit persönlicher Handschrift zusammengesetzt. Genau kalkuliert sind die Anforderungen an Orchester, Knabenstimmen, Chor und den Solisten, der in der Uraufführung natürlich kein geringerer war als Peter Pears. Philip Langridge hat inzwischen einige der Werke gesungen, die berühmt geworden sind mit der Stimme des großen englischen Tenors, und er kann auch hier mit der Geschmeidigkeit und feinen Leuchtkraft seiner Stimme überzeugen. Überlegt setzt er seine Gestaltungskraft ein, auch wenn, verglichen mit den Aufnahmen, die das Gespann Britten/Pears selbst gemacht hat, ein letzter Vorbehalt bleibt, wie bei den meisten neueren Produktionen. Als ob es am künstlerischen Selbstverständnis läge oder schlicht an der Atmosphäre, an der Aura, die sich eben nur in den Aufführungen der beiden Künstlerlegenden einstellen wollte. Stuart Bedford ist ein erfahrener Britten-Dirigent, der es versteht, ein großes Maß an Emotionen und Gegensätzen aus den Partituren, auch aus den weniger gelungenen, herauszuholen. Gelegentlich wirkt das allerdings auch wieder übertrieben, sind dies doch eher schlichte und unprätentiöse Werke. Die Interpreten singen und spielen auf hohem Niveau, so auch in der erst vor wenigen Jahren komplett herausgegebenen „Christmas Suite“ für Chor, die Britten noch als Student, dennoch bereits mit eigener, ausgeformter Handschrift, komponiert hat. Eine große Entdeckung ist aber auch diese Suite nicht. Die hallige Akustik verschleiert manche Feinheiten der Partitur.

Joachim Salau

Das Label der musikalischen Entdeckungen

MARCO POLO
NEUHEITEN



MP 8.223871

MP 8.223870

MP 8.223883

MARCO POLO

Vertrieb Deutschland:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstraße 171a,
48147 Münster
Telefon 0251-92406-0
Fax 0251-92406-10

Vertrieb Österreich:
Gramola Winter & Co., Schelleingasse 17
A-1040 Wien

Vertrieb Schweiz: Music Consort AG,
Eugen-Hubert-Straße 61, CH-8048 Zürich

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.hnh.com>

Trockenes Brot
oder zarter
Schmelz?



Dufay, Missa Sancti Anthonii de Padua, O proles Hispaniae/O sidus Hispaniae (Motette); Binchois Consort, Andrew Kirkman; Hyperion/Koch CD 66854 (WD: 59'04") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Transparent, aber matt; unnatürlicher Hall, womöglich im Studio aufgenommen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Missa Sancti Anthonii de Padua, Veni creator spiritus (Hymnus): Pomerium/Alexander Blachly (DGA 447 772-2)

Guillaume Dufay (ca. 1400-1474), der zu seiner Zeit berühmteste und einflussreichste, von den Mächtigen geförderte und von nachfolgenden Musikergenerationen hochgelobte Komponist, hatte die Möglichkeit, sich selbst ein Denkmal zu setzen: in seinem Nachlaß verfügte er, daß man jährlich seine Messen aufführen solle. Dies galt auch für die hier eingespielte, zu Ehren des Heiligen Antonius geschriebene Plenarmesse.

Sollten tatsächlich alle hier eingespielten Meßteile von Dufay stammen (die Autorschaft ist nur für das Ordinarium belegt), so hätte er damit eine außergewöhnliche kompositorische Vielseitigkeit bewiesen: rhythmisch und klanglich kompliziert, stellt die Messe hohe Anforderungen an die Sänger des 1995 eigens zum Zweck der Aufführung dieser Messe gegründeten Binchois Consort, das hier seine erste Aufnahme vorlegt: mit nur zwei Altisten und vier Tenören führt das Ensemble die bis zu dreistimmigen Meßteile auf (Dufay engagierte wahrscheinlich neun Sänger), und man kann nicht sagen, daß das Ergebnis leichte Kost wäre. Trotz der abwechslungsreichen Komposition wirkt die Musik spröde, in den langen Abschnitten fast eintönig, weil das Ensemble sich bei der Interpretation ganz zurücknimmt. Die sehr direkte Aufnahme, die zügigen Tempi und die neutrale Phrasierung verstärken diesen Eindruck. Eigentlich ein sehr interessanter Ansatz im Vergleich zum zarten, halligen Schmelz vieler Vokalensembles, aber auf CD verliert das Stück so seine Wirkung, zumal die Aufnahmetechnik dubios ist – eine Studioaufnahme ohne den natürlichen Nachhall einer Kirche wäre die Erklärung für die Ausdruckslosigkeit der Sänger (der Hinweis auf den Aufnahmeort fehlt).

Jenen zarten Schmelz, die Perfektion, die Ausdrucksintensität pflegt das Ensemble Pomerium, das das Werk ebenfalls dieses Jahr eingespielt hat (vgl. FF 10/96, S. 104). Mit mehr Hall und doppelt so vielen Sängern und Sängerinnen (!) entsteht fast eine andere Musik: klar, durchsichtig, die überraschenden klanglichen und rhythmischen Wendungen des faszinierenden musikalischen Satzes auskostend – und damit der Hyperion-Einspielung überlegen, auch wenn deren (unbeabsichtigte?) Anregungen zum Überdenken der bisherigen Alte Vokalmusik-Praxis aufgreifenswert sind. Bettina Eichmanns

Gemischte
Klänge, Stile
und Gefühle.



Dvořák, Stabat Mater op. 58 für Solostimmen, Chor und Orchester; Eva Jenišová (Sopran), Hana Stolfová-Bandová (Alt), Vladimír Doležal (Tenor), Jiří Sulzénko (Baß), Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn, Staatsphilharmonie Brunn, Leoš Svárovský; Supraphon/Koch 2 CD 3181-2 (WD: 85'07") DDD
Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Konzertmitschnitt, gut ausbalanciert, natürlicher Raumhall, keine Publikumsgeräusche, aber (deplaziert wirkender) Schlußbeifall.

Fertigung: Einwandfrei.

Dvořák, Messe D-Dur op. 86 für Chor, Soli und Orgel, **Merkel**, Orgelsonate d-Moll für vier Hände und vier Füße op. 30; Veronique Krause (Sopran), Lydia Allert (Alt), Seong-Ju Oh (Tenor), Josef Sinz (Baß), Südbadischer Kammerchor, Kammerchor Achern, Nicol Matt, Rainer Selle (Orgel), Nicol Matt; Bayer Records/Note 1 CD 100 289 (WD: 57'46") DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Differenzierte Aufstellung der Mitwirkenden (mit Hintergrundwirkung der Orgel) im Sinne einer Einheit von Werk, Liturgie und Sakralraum.

Fertigung: Einwandfrei; attraktives Beiheft.

Ehrfürchtigeres, Andächtigeres und Eindringlicheres als das „Stabat Mater“ und die D-Dur-Messe – man kann auch sagen „Schöneres“ – ist an geistlicher Musik aus Dvořáks biographischer und geographischer Umgebung nicht bekannt. Der Brünner Mitschnitt einer „Stabat Mater“-Aufführung in profaner Konzertsaalatmosphäre hat sich allerdings nicht nur den befremdlichen Lapsus erlaubt, das Publikum nach dem ergreifenden Amen-Abschluß der schmerzreichen Passions- und Andachtsmusik heftig klatschen zu lassen, sondern diesen unsäglichen Applaus auf der vorliegenden Supraphon-Edition gar noch dem CD-Hörer zuzumuten. Halten wir es den lateinischen Versen des mittelalterlichen Gebetstextes zugute, daß angesichts der Dvořákschen Andacht bei fehlenden Übersetzungshilfen niemand den Inhalt des Werkes so recht verstanden haben mag. Mit Ausnahme der in den höheren Registerlagen opernhafte tremolierenden Solo-Sopranistin ist die künstlerische Darbietung immerhin von einer achtbaren Gesamtwirkung geprägt.

Auf einem nahtlos hohen Wiedergabenniveau im angemessenen Ambiente bewegt sich dafür die Neuaufnahme der nicht minder klagschönen Messe op. 86. Stiller Beifall (!) für den 26-jährigen Chorleiter Nicol Matt ist angezeigt. Eine sorgfältige Aufnahmeregie krönt die musikalische Andacht: Die Solisten sind als „Wortführer“ sinngemäß in den Vordergrund gestellt (als vielversprechender Debütant mit tenora-

lem Peter Schreier-Timbre bei einfühlsamer Textdiktation ist der jugendliche Koreaner Seong-Ju Oh besonders hervorzuheben), während sich die Chorgruppierungen, dynamisch höchst differenziert, mit unterschiedlicher Mikrophon-Distanz als „Gemeinde“ auf die gesamte Weite und Tiefe des Kirchenraumes verteilen. Das Ganze wird durch einen hintergründigen Orgelklang stimmungsvoll untermauert und gestützt. Hier sorgt nicht zuletzt die stilkundige Registrierkunst des Organisten Rainer Selle an der zweimanualigen Winterhalter-Orgel in der Katholischen Pfarrkirche zu Achern mit ihren „romantisch“-weihervollen 8-Fuß-Registern, mit ihrem Jalousieschweller, Balanciertritt und mit piano-Progression für die werkgerechte Interpretation. Entsprechend aufhorchen läßt die Programm-Ergänzung mit der fulminanten Orgelsonate für zwei Spieler, komponiert von dem einstigen Dresdner Kreuzkirchenkantor Gustav Adolf Merkel (1827-1885). In der Epoche des Übergangs zwischen Mendelssohn Bartholdy und Reger galt Merkel nach zeitbedingtem Urteil als „einer der stärksten Vertreter der Orgelkomposition“. Dem Notentext „für vier Hände und vier Füße“ hinzugefügte Psalmworte legitimieren das exzentrische Monumentalstück als Kirchenmusik. Gerhard Pätz



„Je tiefer
man fühlt,
desto reicher
sind die Gefühle“

(GIDON KREMER das unüberhörbare Geiger-Genie)

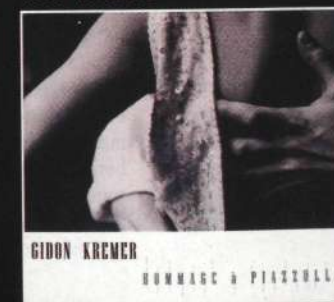
Herzlichen Glückwunsch
zum 50. Geburtstag wünscht



GIDON KREMER
Valentin Silvestrov
4509-99206-2



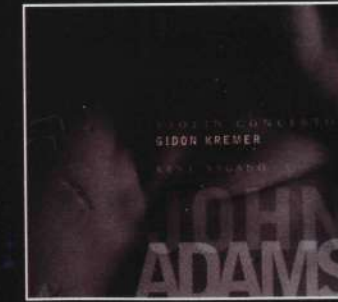
GIDON KREMER
Hommage à Piazzolla
7559-79407-2



KREMER/HARNONCOURT/BEETHOVEN
Violinkonzerte
9031-74881-2



GIDON KREMER
Violinkonzert von John Adams
7559-79360-2





Idiomatische
Liedgestaltung.



Ev'ry time we say goodbye. Songs von Barber, Bowles, Foster, Gershwin, Griffes und Porter; Samuel Ramey (Baß), Warren Jones (Klavier);
Sony Classical CD 68 339 (WD: 71'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bald 25 Jahre lang singt er – wenn das Front-Cover-Foto nicht täuscht, glitzern Silberfäden in Samuel Rameys Haar; auf seinem Gesicht – so würde es Courths-Mahler formulieren – hat sich das Leben mit charakteristisch-markanten männlichen Zügen eingegraben. Seine Stimme indes, sie hält Stand. Nicht mit jener draufgängerischen Kraft, die ihn einst zum Scarpia befähigt hat; nicht mit jenem verführerischen Glanz, der seinen Don Giovanni, seine Verdi-Interpretationen so unwiderstehlich machte. Die Stimme – oder der Umgang mit ihr – ist weicher geworden, auch subtiler; das glanzvolle Timbre ist mittlerweile hörbar mit einer gewissen hauchigen Fahlheit überzogen; die kernigen Farben haben dezenteren, zurückhaltenderen den Platz geräumt; und nicht zu überhören ist die relativ weite Amplitude des Vibratos. Aber was Samuel Ramey aus diesen Liedern macht, was er an einfühlsamer und doch zurückhaltender Intensität aus den Melodien (und aus den Texten!) herausholt, das ist nichts weniger als ein kleines Kompendium liedgestalterischer Interpretationskunst. Eine ungewohnt vielfältige Welt an unterschiedlichen Songs hat sich Samuel Ramey ausgewählt: von Barbers eindringlich lapidarem „Sea-Snatch“ bis zu Stephen Fosters anzüglich-augenwinkelmäßigem „Gentle Annie“ reichend, von Charles Griffes impressionistischer Welt („Evening Song“) zu Gershwins verspieltem „Nice Work If You Can Get It“ aus dem Fred Astaire-Film „A Damsell in Distress“. Und nicht zu vergessen die fünf Lieder von Paul Bowles, der als Schriftsteller („Himmel über der Wüste“, „Das Haus der Spinne“) zu den Bestseller-Autoren zählt.

Mit unaufdringlicher Zurückhaltung, fern von allem vordergründigen Stimm-Exhibitionismus, fühlt sich Samuel Ramey in diese unterschiedlichen musikalischen und geistigen Welten ein – eine abenteuerliche und gleichzeitig eine beschaulich-eindrückliche Erlebnisreise durch die amerikanische Liederwelt des 19. und 20. Jahrhunderts. *Werner Pfister*



Überflüssig.



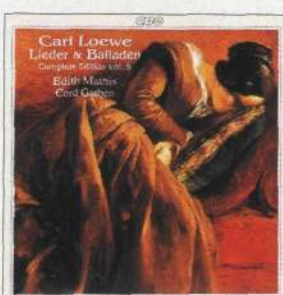
Haydn, Missa in tempore belli Hob. XXI: 9 (Paukenmesse), Salve Regina Hob. XXIIb: 2, Motetto O coelitus beati Hob. XXIIIa: G9; Ann Monoyios (Sopran), Monica Groop (Alt), Jörg Herling (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Tölzer Knabenchor, Tafelmusik, Bruno Weil;
Sony Classical CD 68 255 (WD: 62'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Zu hallig, vorgezogene Violinen.
Fertigung: Einwandfrei, viersprachige Textbeilage (lateinisch, französisch, englisch, deutsch).

Die hier eingespielten geistlichen Werke von Joseph Haydn umspannen fast vier Jahrzehnte seines Schaffens. „O coelitus beati“ stammt aus den Jahren 1762/63 und basiert offenbar auf einer ehemals weltlichen, nunmehr umtextierten Arie, an die sich ein kurzer Alleluja-Chorus anschließt. So teilt es der renommierte Haydn-Forscher H.C. Robbins Landon im profunden Einführungstext mit. Das „Salve Regina“ g-Moll entstand 1770 oder 1771; die sogenannte „Paukenmesse“, die zu Haydns bedeutenden Spätwerken gehört, wurde im Jahre 1796 komponiert. Sie erklingt hier in der von Haydn revidierten Orchesterfassung.

Es entspricht durchaus der Funktion geistlicher Werke, sie in Kirchen aufzuführen. Immerhin hat Haydn seine „Paukenmesse“ in der Wiener Piaristenkirche uraufgeführt. Die Tölzer Stadtpfarrkirche bot sich daher als geeigneter Aufnahmeort an. Doch genau diese Entscheidung hat leider unangenehm hörbare Konsequenzen mit sich gebracht, die von der Tontechnik nicht kompensiert wurden. Das betrifft vor allem das Klangverhältnis zwischen dem Knabenchor und dem Orchester, also besonders die „Paukenmesse“. Während das auf historischen Instrumenten spielende Ensemble Tafelmusik unter der Direktion von Jeanne Lamon klanglich differenziert, mit bemerkenswert sprechender Artikulation und einem breiten Ausdrucksspektrum musiziert, vermisst man beim Tölzer Knabenchor jegliche Klangdifferenzierung. Gesungen wird mit verzweifelter Energie, mitunter fast schreiend, dadurch treten etliche Stimmen „solistisch“ heraus, wird die Intonation unsauber, klappern einige Stellen höchst ärgerlich (z.B. beim Schluß-Amen im „Gloria“). Da hilft es wenig, daß die Gesangssolisten insgesamt souverän ihren jeweiligen Part facettenreich und klangschön gestalten und Bruno Weil sich um ein homogenes Miteinander aller Beteiligten bemüht. Der Gesamteindruck ist unbefriedigend. Und die anderen beiden Werke? Die Stärke ihrer Wiedergabe beruht auf den befriedigenden Leistungen der vier Solisten, insbesondere des glockenreinen, wenn auch etwas sehr schlanken Soprans von Ann Monoyios und des Ensembles Tafelmusik. *Ingeborg Allihn*



Den richtigen
Tonfall
getroffen.



Loewe, Lieder und Balladen nach Texten von Goethe: Erbkönig, Wanderers Nachtlied I und II, Hochzeitslied, Der Zauberlehrling. Die wandelnde Glocke, Thurmwächter Lynceus zu den Füßen der Helena, Lynceus der Thürmer auf Faust's Sternwarte singend, Gutmann und Gutweib, Der Fischer, Der getreue Eckart, Der Totentanz, Wirkung in die Ferne, Der Sänger, Der Schatzgräber, Freibeuter, Der alte Goethe (F. Foerster); Hermann Prey (Bariton), Michael Endres (Klavier);
Capriccio/EMI CD 10 759 (WD: 60'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Loewe, Lieder und Balladen (Vol. 5): Des Bettlers Tochter von Bednall Green, Der Freibeuter, Meine Ruh' ist hin, Szene aus Faust, Sehnsucht, Der Fischer, Gesang der Königin Maria Stuart auf den Tod Franz II., In die Ferne, Jephta's Tochter, Die Zugvögel, Brautlied, Die engste Nähe, Frühlingsweihe, Taubenpost, An den Wassern zu Babel, Die schlanke Wasserlilie; Edith Mathis (Sopran), Cord Garben (Klavier);
cpo/jpc CD 999 334-2 (WD: 64'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Loewe, Lieder und Balladen (Vol. 6): Kleiner Haushalt, Die Heinzelmännchen, Heinrich der Vogler, Das Vaterland, Der Nöck, Liederkrantz für eine Baßstimme, Prinz Eugen, Archibald Douglas; Kurt Moll (Baß), Cord Garben (Klavier);
cpo/jpc CD 999 306-2 (WD: 57'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Keine Pflichtübungen zum zurückliegenden Loewe-Jahr, sondern über den Tag hinaus gültige Interpretationen seiner Lieder und Balladen – dies hier vorausgeschickte Resümee gilt für alle drei Publikationen in gleichem Maße. Drei Altmeister(innen) des Liedgesangs führen vor, wie der populäre und doch größtenteils unbekannte (und verkannte) Komponist verstanden werden will. Hermann Prey ist der dienstälteste von ihnen (Debüt 1952), und er hat sich ein Sängerleben lang – auch auf Schallplatten – mit Carl Loewe auseinandergesetzt. Die daraus entstandene fundierte Kennerschaft, verbunden mit einer natürlichen Affinität zu seiner Musik, hört man aus jeder der 17 Nummern nach Texten von Goethe heraus. Dabei klingt die Stimme des 66jährigen Baritons – zumindest dort, wo sich die Lieder in der mittleren tessitura bewegen – nach wie vor warm, rund und männlich. Der Sänger verzichtet heute auf viele



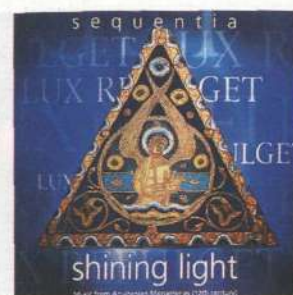
der sentimental Drucker und parfümierten Phrasierungen, die ihm von der Kritik häufig angekreidet wurden. Einige der hier vorgelegten Interpretationen dürfen als exemplarisch gelten. Das „Hochzeitslied“ etwa, stimmlich ansprechend und technisch souverän ausgeführt, steckt voller feiner, köstlicher Details. Beim „Zauberlehrling“ dagegen, der ihm zu hoch liegt, muß der Sänger forcieren und zu gröberen Stimmgesten Zuflucht nehmen. Michael Endres ist ein sehr sensibler Begleiter, der vor allem den Romantiker in Loewe betont.

Ein sehr kontrastreiches Programm mit vielen Raritäten gestaltet Edith Mathis in der fünften Folge der Loewe-Edition von cpo. Bagatellen wie die „Taubenpost“ stehen neben sentimental-romantischen Liedern („In die Ferne“) und Vertonungen wie „Des Bettlers Tochter von Bednall Green“, die mit 23 Minuten Spieldauer den zeitlichen Rahmen der Gattung fast sprengt. Wer dem Vorurteil anhängt, daß ein lyrischer Sopran weniger Loewe-tauglich sei als eine tiefe Männerstimme, wird von Frau Mathis eines besseren belehrt. Freilich, zunächst bewundert man erst einmal den jugendlichen Liebreiz und Charme, der ihrer Stimme nach 38 Bühnenjahren noch erhalten geblieben ist, erfreut sich an dem natürlichen, unverkrampften Vortragsstil, der von jeher ein „Markenzeichen“ der Sängerin war. Doch erstaunt nimmt man darüber hinaus auch die große Variabilität der Stimme wahr, den Reichtum auch an dunklen Farben. Mühe los wechselt die Sängerin von einer „Rolle“ bzw. einer Erzählung in die andere, dramatische Höhepunkte machen der expansionsfähigen, technisch sicher geführten Stimme ebensowenig Probleme wie die zierliche Koloratur.

Bei Kurt Moll (Vol. 6) bewegen wir uns weitgehend wieder auf vertrautem Terrain: „Heinrich der Vogler“, „Der Nöck“, „Prinz Eugen“, „Archibald Douglas“ – das sind einige der Titel, die Musikfreunde mit dem Namen Loewe verbinden. Und doch erlebt man vieles in Molls Interpretation gleichsam neu, denn der Sänger legt mit seinem gänzlich unpräzisen, unpathetischen Vortrag die inneren Gefühlsschichten der Balladen frei. Selten habe ich etwa „Archibald Douglas“ so ergreifend wie emotional stimmig gesungen gehört. Freilich verfügt Moll auch über ein Instrument und eine Gesangstechnik, die ihm die Konzentration auf das Wesentliche erlauben. Zwar klingt die Stimme mittlerweile trockener und knorriger als noch vor wenigen Jahren, doch sie strömt nach wie vor mit der gleichen balsamischen Ebenmäßigkeit und Wärme. Wer erfahren will, was „deutscher Belcanto“ im Baßfach bedeutet, hier kann er es studieren. Cord Garben, der sich als Begleiter von Edith Mathis mitunter etwas defensiv verhält (wahrscheinlich, weil er die meisten Stücke zum ersten Mal spielt), ist hier ein ausgezeichnete Partner, der mit scharfen Akzenten und oftmals schroffen Strichen alles Biedermeierliche aus dem Bild Loewes auszutreiben versucht. *Ekkehard Pluta*



Stille Winter-
träume.



Shining Light – Musik aus aquitanischen Klöstern aus dem 12. Jahrhundert: Lux refulget, Verbum patris humanatur, Veri solis radius, Orienti oriens, Congaudent hodie, Virga Jesse floruit, Omnis curret homo, Resonemus natali u.a.; Sequentia, Vox Feminae, Sons of Thunder;
deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77370 2 (WD: 73'48'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1996
Klangbild: Weite Räumlichkeit.
Fertigung: Ausführliche Erläuterungen im sorgfältig redigierten Beiheft.

Im 12. Jahrhundert war das Herzogtum von Aquitanien, also das Gebiet rund um die südwestfranzösische Stadt Limoges, einer der wohlhabendsten Landstriche Europas. Das Land stand sowohl im weltlichen als auch im geistlichen Bereich in einer kulturellen Blüte, die sich an antiken bzw. antikisierenden Mustern orientierte. Die neue CD des Ensembles Sequentia zeigt mit ihren lateinischsprachigen Kompositionen vor allem für die Zeit um das Weihnachtsfest, wie sich profane und sakrale Musik seinerzeit ergänzten und gegenseitig befruchteten. Dabei gelangt die Palette dessen, was der so erfreulich ungeschönt wirkende Männerchor Sons of Thunder und die Frauen von Vox Feminae an gestalterischer Vokalkunst vorführen, vornehmlich wegen ihres stilistischen Abwechslungsreichtums und ihrer stillen Ausdruckskraft zu großer Wirkung. Der Rhythmus, den die von den Sequentia-Mitgliedern Benjamin Bagby, Barbara Thornton und Elisabeth Gaver gearbeiteten Quellen nicht vorgeben, ergibt sich dabei organisch aus Sprachbetonung und Sprachfluß. Mit ihrem ruhigen, linearen, nirgends „gestylt“ wirkenden Vortrag gelangen die Musiker erneut zu einer Einspielung, die eben deshalb Effekt macht, weil sie sich gegen jeden Aktionismus sperrt. Musikologischer Ausgrabungs-Eifer, musikalische Freude und meditativer Nachvollzug greifen hier auf so zwingende Weise ineinander, daß man der Aufnahme übermäßige Popularität eben gerade nicht wünschen möchte: Schließlich sind Sequentias Wiederentdeckungen zu filigran, zu vielschichtig, um marktschreierisch mit irgendwelchen gregorianisch aktiven spanischen Mönchen mithalten zu können.

Susanne Benda

PREISER
RECORDS

NEUERSCHEINUNGEN:

ALLE TITEL ERSTMALS AUF CD

Carl Merz – Helmut Qualtinger

DIE HINRICHTUNG
Helmut Qualtinger

Helmut Qualtinger

• Carl Merz •
Die Hinrichtung
PR 90318

KARL KRAUS LIEST

Karl Kraus liest:
Goethe · Shakespeare
Offenbach · Raimund

Aufnahmen 1930/31
SHAKESPEARE – OFFENBACH – RAIMUND
PR 90319

PREISER
RECORDS

Mattia Battistini
Il re dei baritoni

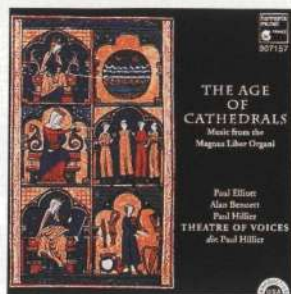
Mattia Battistini
„Il re dei baritoni“

Arien · Szenen · Lieder
Aufnahmen 1911/13
PR 89304 (3CDs)

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstraße 171a,
48147 Münster
Telefon 0251-92406-0
Fax 0251-92406-10



Betörend klangschön und ausdrucksvoll.



Das Zeitalter der Kathedralen — Musik aus dem Magnus Liber Organi: Organa, Conductus u.a. von Albertus Parisiensis, Philipp dem Kanzler, Leonin, Perotin, Adam von Sankt Viktor und anon.; Paul Elliott, Alan Bennett, Paul Hillier, Theatre of Voices, Paul Hillier; harmonia mundi France/Helikon CD 907157 (WD: 77'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Filigran, präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges, üppig ausgestattetes und bebildertes Booklet.

Die Age of the Cathedrals" heißt diese CD: die Epoche, die damit gemeint ist, dauerte ungefähr von 1100 bis 1250, das Zentrum des Geschehens war eine Kirche, die man als musikalische Metropole jener Zeit beschreiben kann: Notre Dame in Paris. Der Titel vermittelt somit einen entscheidenden Aspekt des damaligen Musiklebens, birgt aber auch eine gedankenlose Vereinfachung. Die religiöse Musik aus dem Kreis der Klöster und Kathedralen ist so gut wie das einzige, was aus jener Zeit überliefert ist. Die weltliche Musik, Tänze, Lieder etc., wurde größtenteils nie aufgeschrieben. Mit Sicherheit aber hat die geistliche Musik, die für unsere Vorstellung von der Musik jener Zeit so dominierend ist, daß man es fertigbringt, diese Epoche das „Zeitalter der Kathedralen“ zu nennen, von der experimentierfreudigeren weltlichen Musik entscheidende, befreiende Impulse erhalten.

Musikalisch läßt diese Aufführung keine Wünsche offen: der klanglich schwebende, fast ätherische Charakter der Organa, die dem Sprachfluß nachempfundenen Melodien und die rhythmisch lebhafteren Motetten kommen bestens zur Geltung. Paul Hillier und sein Theatre of Voices wurden schon mit diversen Einspielungen bei harmonia mundi USA und auf Tourneen durch die USA und Europa zu Recht mit Lorbeeren für ihre hervorragende Arbeit mit Alter Musik bedacht. Allerdings gibt es trotz der großzügigen editorischen Gestaltung des Booklets einige Mängel, die auch das Zuhören betreffen: Edward H. Roesners anschaulicher Schilderung des historischen Hintergrunds fehlen einige Erläuterungen der musikalischen Formen und der einzelnen Stücke, die für Zuhörende ohne Vorkenntnisse einen viel bewußteren Zugang zu der sonst relativ gleichförmigen Musik schaffen würden. Alle diese mehrstimmigen Kompositionen hatten ihren festen Platz in der Liturgie, waren Schmuck für bestimmte Festtage und werden für die meisten Aufnahmen dieses Repertoires ganz ohne ihren ursprünglichen Kontext aufgeführt. Auf solche Weise präsentiert, wird bald auch auf dem Gebiet der Alten Musik eine Übersättigung eintreten, weil das Repertoire völlig austauschbar bleibt und nur der Schönklang zählt. Selbst die hohe künstlerische Qualität dieser Aufnahme kann dieses Problem nicht aus der Welt schaffen.

Bettina Eichmanns



Lyrische Alternative zu Christoff.



Mussorgsky, Lieder (Vol. 3): Wo bist du, kleiner Stern?, Die fröhliche Stunde, Traurig rauschen die Blätter, Mir gehören viele Häuser, Gebet, Sag mir, mein Mädchen warum, Was sind euch die Worte der Liebe? Es stürmen die Winde, Ach, wenn ich dich doch wiedersehen könnte, Mein Mädchen, Das Lied des Alten, Saul's Lied von dem Kampf, Die Nacht, Calistratus, Die Verstoßene, Wiegenlied, Das Lied des Mannes von den Balearen; Sergei Leiferkus (Bariton), Semion Skigin (Klavier); Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51265 2 (WD: 58'18") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

In der letzten Folge seines Mussorgsky-Zyklus widmet sich Sergei Leiferkus dem frühen Liedschaffen des russischen Komponisten, Arbeiten aus den Jahren 1858 bis 1865, von denen einige noch während der Studienzeit bei Balakirew entstanden sind. Der Herold der nationalrussischen Musik bewegte sich anfangs deutlich auf den Spuren des europäischen Kunst- und Salonliedes, bevor ihm 1864 — während der Arbeit an der unvollendet gebliebenen Oper „Salambo“ — mit Titeln wie „Die Nacht“ und „Calistratus“ der Durchblick zu einem unverwechselbaren Personalstil gelang. Die Interpretationen von Leiferkus sind eine mögliche, eine ernstzunehmende Alternative zu der 40 Jahre alten Referenzeinspielung sämtlicher Lieder mit Boris Christoff. Für den Bulgaren sind die Gesänge dramatische Miniaturen, er betont immer den genuinen Musikdramatiker Mussorgsky, wobei ihm bei dieser Gelegenheit eine unerwartet große Palette auch an leisen, sogar introvertierten Tönen zur Verfügung steht. Leiferkus ist dagegen Lyriker und Konzertsänger durch und durch. Er schmeckt zwar Text und Musik auf das sorgfältigste ab, setzt aber weit weniger charakterisierende Akzente. Er ist ein zuchtvoller Sänger, der nie aus der musikalischen Linie ausbrechen würde, seine Interpretationskunst bleibt immer diskret, wobei vor allem seine subtile Farbgebung zu bewundern ist. Die stimmlichen Voraussetzungen sind für diese Musik sehr günstig: Leiferkus verfügt über einen Baßbariton mit müheloser Höhe, schlank, aber zugleich männlich-sehnsüchtig im Klang. Die Romanzen erhalten in seinem Vortrag ihren legitimen Salontönen, die Literaturvertonungen (u.a. Goethe, Byron, Puschkina) könnten in dieser Art gestaltet, auch im Kontext etwa eines Schumann-Wolf-Programmes bestehen. Semion Skigin, ein sensibler Feinzeichner auf seinem Instrument, ist der adäquate Begleiter des Sängers.

Ekkehard Pluta



Enttäuschendes Gotteslob.



Nicolai, Te Deum, Drei Motetten: Psalm 97 (Der Herr ist König), Psalm 31 (Herr, auf dich traue ich), Ehre sei Gott in der Höhe; Solisten, Chor und Orchester der Philharmonie Krakau, Studiochor Essen, Konrad Haenisch; Koch CD 3-1087-2 (WD: 63'55") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1983
Klangbild: Unauffällig.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Komponisten, die sich im Bewußtsein der Nachwelt lediglich durch ein Werk erhalten haben. Zu ihnen ist gewiß auch Otto Nicolai zu zählen, der Komponist der „Lustigen Weiber von Windsor“. Daß er daneben eine stattliche Zahl anderer Werke schuf, darunter in seiner Eigenschaft als Dirigent des Berliner Domchors mehrere geistliche Chorwerke, ist indes weniger bekannt.

Die vorliegende CD vereint zwei vordem separat erhältliche Aufnahmen, als Hauptstück das mit Solisten, Chor und Orchester reich besetzte „Te Deum“ von 1831 sowie drei jüngere Motetten für Chor a cappella. Das „Te Deum“ steht deutlich, vor allem in den Chorfugen, im Banne Bachs und Händels; Nicolai hatte im selben Jahr in einer Aufführung der „Matthäus-Passion“ durch die Berliner Singakademie als Solist mitgewirkt. Anders jedoch als sein protestantischer Zeitgenosse Mendelssohn Bartholdy, läßt er kaum eine Gelegenheit zu theatralischer Klangentfaltung ungenutzt, darin schon ganz der später so erfolgreiche Opernkomponist.

Daß die vorliegende Einspielung mit polnischen Musikern unter dem Dirigenten Roland Bader enttäuschend ausgefallen ist, sollte man nicht dem Werk anlasten. Allem unzweifelhaften Engagement zum Trotz wirken die Darbietungen allzu hölzern und undifferenziert, stört der gutturale Klang der Stimmen, vor allem der Solisten, bisweilen sehr. Auch der gediegene Vortrag dreier dem stile antico verpflichteter Motetten durch die Laiensänger des Studiochors Essen vermag da den Gesamteindruck nicht mehr zu heben. Insgesamt wünschte man sich, den Werken nochmals in ansprechenderen Interpretationen zu begegnen.

Ekkehard Scheider



Wenig Geglücktes, viel Unzulängliches.



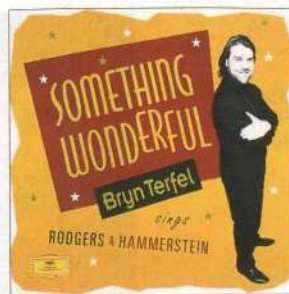
Rachmaninoff, Lieder (Vol. 3): Brief an K. S. Stanislavski, Die Muse, In unser aller Seele, Der Sturm, Eine flüchtige Brise, Arion, Die Auferstehung des Lazarus, Es kann nicht sein, Musik, Du kanntest ihn, Der Herold, Welch Glück, Dissonanz, Vokalise, Aus dem Johannes-Evangelium, Nachts in meinem Garten, An sie, Gänseblümchen u.a.; Joan Rodgers (Sopran), Maria Popescu (Mezzosopran), Alexandre Naoumenko (Tenor), Sergei Leiferkus (Baß), Howard Shelley (Klavier); Chandos/Koch CD 9477 (WD: 68'00") DDD
Aufnahmedatum: 1994, 1995
Klangbild: Unverfärbt, offen, gute Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei, mit Liedtexten (deutsch).

Die dritte und abschließende Folge der Gesamte Edition von Rachmaninoffs Liedwerk enthält als Anfangsstück eine der originellsten Schöpfungen des russischen Komponisten, den „Brief an Stanislavski“. Eine im Grunde banale Mitteilung — Rachmaninoff war verhindert, zur Jubiläumsfeier des Moskauer Künstlertheaters (1908) zu erscheinen und übersandte Worte der Gratulation und der Entschuldigung. Ein Stück Alltagsprosa — und doch auf feinste Art in Musik verwandelt. Außer diesem Kleinod musikalischer Charakterisierungskunst enthält die Aufnahme eine Reihe von Liedern und Romanzen, die Rachmaninoff für die damaligen Sängergroßen Rußlands komponiert hat: Schaljapin, Sobinoff, die Litvinne. Auch die berühmte „Vocalise“, für Antonia Negdanows Koloraturstimme geschaffen, befindet sich im Programm. Wie sich aus den Namen dieser Interpreten herauslesen läßt, handelt es sich um Widmungswerke für Künstler allerersten Kategorie. Damit berührt man einen neuralgischen Punkt der Aufnahme, denn von Meisterschaft und Größe kann hier kaum die Rede sein. Unter den Ausführenden vermag im Grunde nur der feinfühligste Pianist Howard Shelley den Anforderungen voll zu entsprechen. Mit Einschränkungen ist Sergei Leiferkus (als Bariton für die Baß-Gesänge a priori nicht richtig eingesetzt) zu bewerten. Immerhin kann er durch markante Artikulierung und Intelligenz des Vortrags einiges ausgleichen, was ihm an klassischer Dimension fehlt. Die Mezzosopranistin Maria Popescu läßt gute Eigenschaften erkennen, doch ist ihr Beitrag viel zu gering, um das Niveau der Aufnahme zu beeinflussen. Den Hauptteil trägt die englische Sopranistin Joan Rodgers, die mit ihrer angestrengten, in der Höhe unklar schwirrenden Tongebung nur einen ungefähren Begriff von Klang und Inhalt der Gesänge vermitteln kann. Rachmaninoffs kostbare Tenor-Romanzen (für den genialen Sänger Leonid Sobinoff komponiert) trägt Alexandre Naoumenko vor: mit untauglichen Falsett-Tönen und schadhafter Höhe. Solche vokale Stümpereien dürften auf CD-Scheiben keinen Platz finden.

Clemens Höslinger



Auch im Musical zu Hause.



Rodgers & Hammerstein, Something wonderful: Songs und Szenen aus Oklahoma, State Fair, South Pacific, Carousel, The King and I, Allegro, Me and Juliet, The Sound of Music; Bryn Terfel (Bariton), Stephen Briggs, Keith Mills (Tenor), Maurice Bowen (Baß), Chorus of the Opera North, English Northern Philharmonia, Paul Daniel; DG CD 449 163-2 (WD: 74'43") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Am Broadway aufzutreten, bedeutet für Opernsänger in Amerika alles andere als ein Sakrileg oder gar Verrat an der Kunst, es gilt vielmehr als Ausweis eines Professionalismus, der sich nicht auf die sängerischen Belange beschränkt. Sowohl Ezio Pinza wie auch Lawrence Tibbett, zwei herausragende Stars der Metropolitan Opera, waren nach ihrer Opern-Laufbahn ebenso erfolgreiche Musical-Sänger. Und Cesare Siepi unterbrach seine Opernkarriere auf ihrem Höhepunkt, um für eine halbe Spielzeit in dem — allerdings zweitklassigen — Musical „Bravo Giovanni“ aufzutreten. Bryn Terfel steht also in einer sehr respektablen Tradition, wenn er sich — vorerst nur im Studio — mit Songs von Rodgers & Hammerstein nachdrücklich für den Broadway empfiehlt. Wer den Verdacht hegt, die produzierende Firma versuche hier nur, ihren Shooting Star mit einem populären Programm geschickt zu vermarkten, kann beruhigt werden. Terfel hat offensichtlich eine Beziehung zu dieser Musik und ist schon seit längerem mit ihr vertraut. Der weiche, samtige Klang seiner Stimme, verbunden mit den Talenten des geborenen Entertainers — auch in klassischen Liederabenden schon vielfach bewährt — kommt den Songs in idealer Weise entgegen.

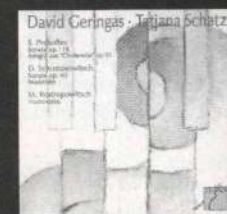
Ein wenig kurios mutet die Zusammenstellung der 20 Lieder an, da sich Bryn Terfel nicht auf die Nummern beschränkt, die für seine Stimmlage komponiert sind, sondern sogar im Repertoire für Frauenrollen wildert, etwa das Lied der Lady Thiang aus „The King and I“ — durchaus überzeugend — zum besten gibt. Sicher ist der gepflegte philharmonische Klang, den das Orchester aus Leeds unter Paul Daniel hier produziert, kein Original-Broadway-Sound, und Bryn Terfels vokale Darbietungen bleiben bei aller Lockerheit und allem gestalterischen Übermut immer den Prinzipien klassischer Gesangkunst verpflichtet. Doch da er immer den richtigen Tonfall trifft, bringt die distinktierte Interpretation die — auch nach E-Musik-Standards — hohe musikalische Qualität der Stücke zur Geltung.

Ekkehard Pluta

ConBrio

der außergewöhnliche Klassik-CD-Vertrieb

Entdeckungen
Raritäten
Ersteinspielungen



La Vergne Classics

Canterino

Kreuzberg Records

Melisma

Gutingi

Es-Dur

Charade

Talking Music



„Semi-Seria“ mit
opernhaftem
Übergewicht.



Rossini, Stabat Mater; Luba Orgonašova, Cecilia Bartoli (Sopran), Raul Gimenez (Tenor), Roberto Scanduzzi (Baß), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker, Myung-Whun Chung;
DG CD 449 178-2 (WD: 59'25") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Opulent, räumlich betont, weite Dynamik, dabei stets präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie schon Haydns kirchenmusikalische Werke nicht „von der düsteren, immer büßenden Art“ – nach Aussage eines seiner Zeitgenossen – geprägt waren und zuvor schon zwischen den Opern und Oratorien Händels kein emotional bedingter wesentlicher kompositorischer Unterschied besteht, paßt auch Rossinis bedeutendstes oratorisches Werk, das Stabat Mater, das erst nach Abschluß seiner umfangreichen Opern-„Produktionen“ entstand, gewiß weniger in das Bild traditioneller strenger Kirchenmusik. Der gattungsspezifische Zwitter mußte einst sogar den Vorwurf der Frivolität ertragen. Indes warf die Verwandtschaft des Stabat Mater mit dem theatralischen Stil für Rossini offenbar keine Probleme auf. Dieses Dilemma ist im Textbuch plausibel erörtert und kann – übrigens teilweise wortwörtlich – in der Rossini-Monographie des Textautors nachgelesen werden. Die großräumige Neuaufnahme fand bezeichnenderweise nicht in einer Kirche, sondern im aufnahmetechnisch optimalen „Goldenen Saal“ des Wiener Musikvereins statt. Damit ist dem Werk, das nicht mehr von der Liturgie bestimmt ist, Rechnung getragen. Allein schon die extreme Dynamik, aber auch die Verdeutlichung von opernhafem Pathos und der dem Werk innewohnenden Dramatik verstärken die theatralischen Effekte der Neuproduktion. Das erlesene Solistenquartett, von dem der Bassist Roberto Scanduzzi bei einer Aufführung im Rahmen der Schwetzingen Festspiele schon vorteilhaft auf sich aufmerksam machte, sowie der Tenor Raul Gimenez, der in seiner höchst virtuellen Arie „Cuius animam...“ (mit einiger Anstrengung zwar) das hohe „des“ erklimmen muß, zudem der ebenso vielseitig bewährte Wiener Staatsopernchor wie die Wiener Philharmoniker bürgen für höchstes interpretatorisches Niveau. Auffallend sind jedoch die langsamen Tempi in beiden a cappella-Stücken für Chor. Umso glanzvoller erscheint dann das Finale, mit dem der Dirigent einen mitreißenden Schlußpunkt setzt. Hatte sich schon Rossini bei seiner Komposition über manchen Sinngehalt der zwanzigstrophigen Sequenz hinweggesetzt, so stand der Wunsch nach optimaler Textverständlichkeit nicht im Vordergrund der Aufnahme, sondern Dramatik und Effekt. Diese Vorstellung ist durch die kultivierte Interpretation wie auch die konturenreiche Technik verwirklicht worden.

Gerhard Wienke



Wieder eine
Fehlentscheidung.



F. Schmidt, Das Buch mit den sieben Siegeln (Gesamtaufnahme); Eberhard Büchner (Johannes), Robert Holl (Stimme des Herrn), Gabriele Fontana (Sopran), Margareta Hintermeier (Alt), Kurt Azesberger (Tenor), Robert Holzer (Baß), Martin Haselböck (Orgel), Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Symphoniker, Horst Stein;
Calig/Koch 2 CD 50 978/79 (WD: 112'55") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Direkt und trocken.
Fertigung: In Ordnung.

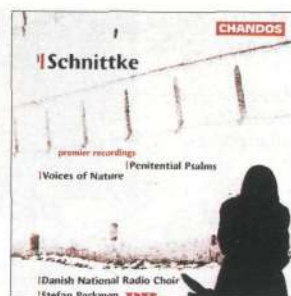
Der Evangelist Johannes muß zur Zeit seiner apokalyptischen Visionen bereits ein hochbetagter Greis gewesen sein. Franz Schmidt wollte aber für die zentrale Figur seines Oratoriums einen „jungen Mann mit dem Temperament eines solchen“. In einem Text des Komponisten zur Uraufführung des Werkes am 15. Juni 1938 in Wien ist das nachzulesen – hat Horst Stein wirklich nichts davon gewußt? Er begeht 1996 den gleichen Fehler wie Lothar Zagrosek 1984 (vgl. Orfeo C 143862), indem er den Part des Johannes mit einem altgedienten Sänger besetzt, dessen Stimme ihr Alter, bei aller Lebendigkeit der Diktion, nicht leugnen kann. Wäre unter den jungen deutschen Tenören keiner für diese Aufgabe in Frage gekommen?

Eberhard Büchner hat zwar noch eine relativ schöne Stimme, verglichen mit Peter Schreier (bei Orfeo), nimmt dafür aber eine dem Konkurrenten gegenüber völlig unangemessene Vortragshaltung ein. Er schert sich, anders als Schreier, nicht um die Gesangslinie, um Legato-Kultur, um Intonationsgenauigkeit, sondern *spricht* seinen Part geradezu auf Tonhöhen – über weite Strecken jedenfalls. Das bewirkt eine Distanzierung und Ironisierung des Textes, die den Komponistenintentionen fraglos zuwiderläuft. Seriosität und Autorität kommen der Figur abhanden. Es wäre zu wünschen gewesen, daß sich der Singverein der Wiener Musikfreunde an der Seite der Wiener Symphoniker (beide auf der Besetzungsliste der Uraufführung, geleitet von Oswald Kabasta) bei ihrer jetzigen Wiederbelebung des Stückes unter günstigeren Umständen hätten bewähren können. Bei den Vokalsolisten genügt auch die Sopranistin Gabriele Fontana – vibratobedingt – gehobenen Ansprüchen nicht. Auf das Faktum des Live-Mitschnitts verweisen einige Unsauberkeiten in den singenden und musizierenden Kollektiven, die von Horst Stein mit breitem Pinselstrich über die 400 Seiten der Partitur manövriert werden.

Volkmar Fischer



Beklemmende
Kargheit.



Schnittke, Stikhi Pokayanniye (Bußverse), Golosa Priodi (Stimmen der Natur); Gert Sorensen (Vibraphon), Dänischer Nationaler Rundfunkchor, Stefan Parkman;
Chandos/Koch CD 9480 (WD: 50'32") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Sehr präsent. Wirkungsvoller Chandos-Klang mit natürlich klingendem Hall. Schöne Klangfarben. Laute Passagen in hoher Lage stellen extreme Ansprüche an die Wiedergabekette. Einzelne Spitzentöne sind übersteuert.
Fertigung: Einwandfrei; unerfreulich kurze Spieldauer, dreisprachiges Booklet mit allen Texten und gründlich belehrendem Essay von Ronald Weitzman.

Mehr zurücknehmen, als Alfred Schnittke dies für seine Bußverse tat, konnte ein Komponist sich im Jahre 1988 kaum: Als der Mensch Schnittke beschloß, die liturgisch nicht gebundenen Mönchstexte des frühen elften Jahrhunderts in Töne zu setzen, stülpte er dem Komponisten Schnittke das grobleinene Büßerhemd gleich mit über. An den Vorbildern historischer geistlicher Musik entlang, hält Schnittke seinen Personalstil an der kurzen Leine. Und vielleicht wird er gerade deswegen hier so deutlich: Harmonische Ausrutscher färben die archaische Diktion ein, und bisweilen stranguliert der Komponist die tonalen Gesetzmäßigkeiten der selbstgewählten Klanglichkeit so vehement, daß für scharfkantige Augenblicke bewegender Orientierungslosigkeit die überzeitliche Monumentalität des am Alten entwickelten Risse bekommt, durch die hindurch ein moderner Mensch sein Leid kündigt.

Dem nähert Stefan Parkmans vortrefflicher Dänischer Rundfunkchor sich mit unverstellter Expressivität, dissonante forte-Passagen in hoher Lage bekommen da bisweilen eine Schärfe, von der sich schwer sagen läßt, ob hier der Sopran an seine Grenzen stößt oder die Nähe zum Schrei beabsichtigtes Stilmittel ist. Das ist letztlich auch unerheblich, weil es sich wunderbar einfügt in die beklemmende Kargheit der Bußverse.

Sieht man vom unerfreulichen Bariton-Solisten ab, der orthodoxen Kirchengesang mit knödelnden Don-Kosaken verwechselt, zeigt dieser Chor nach wie vor Weltniveau: An der Intonation gibt es nichts zu bemängeln, am Gesamtklang schon gar nicht.

Ein kleines Wunder an Stimmklang sind die nur gut vierminütigen „Stimmen der Natur“ für zehn Frauenstimmen und Vibraphon. Aus einem einzelnen Ton heraus entwickelt sich ein komplexer, in sich ruhender Klang, der sich absplittende Dissonanzen immer wieder aufsaugt, bis sich wie von selbst ein c-Moll-Akkord aufgebaut hat – vokale Klangfarbenmelodie. Ein musikalischer Kosmos äußerster Knappheit.

Peter Korfmacher



Ästhetisches
Klangerlebnis.



Strauss, Vier letzte Lieder, Orchesterlieder op. 39 Nr. 4, op. 43 Nr. 2, op. 41 Nr. 1, op. 49 Nr. 1 und op. 27 Nr. 2, Rosenkavalier-Suite; Renée Fleming (Sopran), Houston Symphony Orchestra, Christoph Eschenbach;
RCA/BMG-Ariola CD 09026 68539 2 (WD: 68'55") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Offen, breites Panorama, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei, mit Liedtexten.

Renée Fleming, neuer Sopranstern aus Amerika, hat sich in Deutschland vor allem als Meister-singer-Eva bei den Bayreuther Festspielen 1996 bekannt gemacht. Obwohl diese Leistung nicht immer die volle Zustimmung der Kritik gefunden hat, war ihre Eva doch so etwas wie ein blühender Zweig in einer sonst recht toten und verdorrten Umgebung.

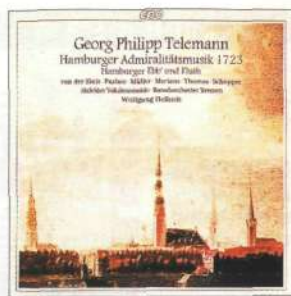
Mit ihrem Richard-Strauss-Konzert kann die Sängerin den wohlthuenden Eindruck erneuern, den sie schon mehrfach in anderen musikalischen Sparten erkennen ließ. Renée Fleming hat in ihrer etwa seit 1990 währenden Karriere viel Mozart gesungen, und da ja im Gesangsreich seit jeher eine imaginäre „Goldene Brücke“ zwischen Mozart und Strauss besteht, fühlt sie sich in der schwereligen Welt der Orchestergesänge und der „Vier letzten Lieder“ vollkommen zu Hause. Renée Flemings Sopranstimme hat keine Mühe, die weit ausgedehnten Bögen zu spannen, sie enthält in der Höhenlage jenen süßen, jugendlichen Schimmer, der das Zuhören zur Freude macht, überhaupt fehlt in ihrem Gesang alles Angestrenzte, Gewalttätige, das vielen – auch prominenten – Sopranstimmen als drückende Last anhaftet. Leicht und duftig werden die Gesangslinien gezogen, alles mit etwas kühlem, doch freiem und schwebendem Ton. Die Artikulation – ein heikler Punkt in der heutigen Sängerwelt – ist auch bei ihr zu wenig ausgeprägt. Hier hätte der deutsche Dirigent Christoph Eschenbach korrigierend eingreifen können. Anscheinend hat man sich bereits daran gewöhnt, Gesangsstücke als reine Vokalisieren zu empfinden.

Christoph Eschenbach, seit 1988 Musikdirektor des Houston Symphony Orchestra, führt mit seinem Ensemble eine sehr ruhige, ausgeglichene Strauss-Interpretation vor, in der keine Nuance verlorengeht, in der Schwermut, Nachdenklichkeit und Resignation vorherrschen. Das derbe Auftrumpfen (in der „Rosenkavalier“-Suite wäre dies mitunter gefordert) ist nicht seine Sache. Eschenbach ist purer Ästhet, der dem Groben, Aufdringlichen scheu aus dem Weg geht. Dieser behutsame, schöngestige Zug erfüllt die ganze Aufnahme.

Clemens Höslinger



Scherzende
Tritonen.



Telemann, Ouverture in C-Dur (Hamburger Ebb' und Fluth) TWV 55:C3, Hamburger Admiralitätsmusik 1723 TWV 24:1; Mieke van der Sluis (Sopran), Graham Pushee, Rufus Müller (Tenor), Klaus Mertens, David Thomas, Michael Schopper (Baß), Alsfelder Vokalensemble, Barockorchester Bremen, Wolfgang Helbich;
cpo/jpc 2 CD 999 373-2 (WD: 119'08") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Frisch, räumlich, gut gestaffelt.
Fertigung: Tadellos; informatives Beiheft.

Es gab ja noch Piraten damals, und die frischgegründete Hamburger Admiralität hatte neben ihren Verwaltungsaufgaben genug damit zu tun, der bösen Buben auf hoher See Herr zu werden. Ein strapaziöser Job. Das war 1623 – 100 Jahre später hatte sich die Einrichtung bestens bewährt, und zum Jubelfest mußte selbstverständlich eine Auftragskomposition her, und zwar von jenem städtischen Musikdirektor Georg Philipp Telemann, der sich zur gleichen Zeit in Hamburg auf dem Gipfel seiner Macht befand und endlich „aus dem vollen schöpfen“ konnte. Telemann schrieb zwei Werke, eine „Musike bey der Taffel“ und eine „vortreffliche Serenade“ zu „ausbündig schönen Versen des beliebten Herrn Professor Richey“. Hier haben wir nun – als Erinnerungsgäste jenes illustren Ereignisses – die beiden Werke vor uns: die auch unter dem Titel „Wasser-Music“ bekannte Ouvertüre in C-Dur „Hamburger Ebb' und Fluth“ sowie die „Hamburger Admiralitätsmusik“ für Soli, Chor und Orchester. Mit Hochachtung registriert man, wie Telemann die beiden Kompositionen inhaltlich vernetzt hat; wie der Weg von der programmatischen Ouvertüre (Meer, verliebter Neptun, scherzender Tritonus, angenehmer Zephir, Gezeiten, lustige Bootsleute) hin zum allegorisch geweiteten, doch nun bürgerlich-repräsentativen Lobpreis der Admiralität führt. Telemann begegnet uns hier überdies auf der Höhe seiner Kunst: überquellend vor Phantasie, raffiniert in der Instrumentationskunst, beredt in der Installation von Affekten. Dieser Meisterschaft schmiegt sich die vorliegende Aufnahme sehr dienlich und ihre Gewichte fein dosierend an. Wolfgang Helbich läßt drastisch, doch nicht dreist musizieren, verteilt delicate wie pompöse Erfordernisse mit Sorgfalt, weiß Tempo und Artikulation stets kombinatorisch aufeinander zu beziehen. Leider sind nicht alle Solisten so gut wie Chor und Orchester; so tönt Mieke van der Sluis überraschend verschattet, klingt der Countertenor von Graham Pushee diesmal doch recht engmensuriert. Dem „verliebten Neptunus“ wird das jedoch keinen der drei Zacken aus der Krone brechen.

Wolfram Goertz

MUSIC AND ART

CD-Highlights und Neuerscheinungen
des Münchner CD-Labels »obligat«

BRANDENBURGISCHE KONZERTE NR. I-VI



Das BACH COLLEGIUM
MÜNCHEN spielt
Johann Sebastian Bach

András Adorján,
Marianne Henkel, Flöte
Simon Dent, Oboe
Reinhold Friedrich, Trompete
Jürgen Weber,
Adelheid Böckheler, Viola
Friedemann Winkhofer, Cembalo
Eric Terwilliger, Ralf Springmann, Corno da caccia

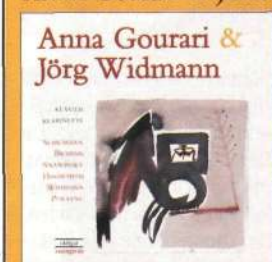
Rainer Seidel, Fagott · Josef Ulsamer, Laurenz Strehl, Viola da gamba
Peter Wöpke, Violoncello · Florian Sonnleitner, Violine und Leitung
2 CD, ob-01.213

YASUKO MATSUDA, Klavier

Franz Schubert
Wandererfantasie C-Dur, op. 15
Frédéric Chopin
Polonaise Fantaisie As-Dur, op. 61
Ludwig van Beethoven
Fantasie H-Dur, op. 77
Sonate c-Moll, op. 111
1 CD, ob-01.224



ANNA GOURARI & JÖRG WIDMANN



Anna Gourari, Klavier
Jörg Widmann, Klarinette
spielen Meisterwerke von
Schumann, Brahms,
Strawinski, Hindemith,
Widmann und Poulenc
1 CD, ob-01.220

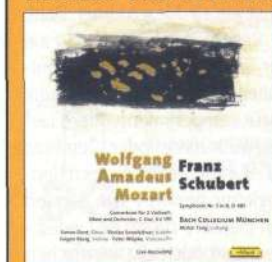
VIVALDI · DIE VIER JAHRESZEITEN

Das BACH COLLEGIUM
MÜNCHEN spielt
Antonio Vivaldi
Die vier Jahreszeiten

Florian Sonnleitner,
Violine und Leitung
1 CD, ob-01.221



MOZART UND SCHUBERT



Das BACH COLLEGIUM MÜNCHEN
spielt unter der Leitung von
MUHAI TANG
Franz Schubert
Symphonie Nr. 5 in B, D 485
Wolfgang Amadeus Mozart
Concertone für 2 Violinen, Oboe
und Orchester, C-Dur, KV 190

Florian Sonnleitner und Jürgen
Besig, Violine · Simon Dent, Oboe
1 CD, ob-01.225

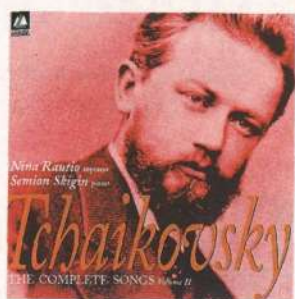
obligat · hp Musik- und Filmproduktion
Brienner Straße 55 · 80333 München

Vertrieb: Ricophon Tonträger Vertriebs GmbH
Postfach 13 67 · 63113 Dietzenbach
Tel. (0 60 74) 4 2110 · Fax (0 60 74) 4 38 39

obligat



Opulent.



Tschaikowsky, Lieder (Vol. 2): Wenn ich das gewußt hätte op. 47 Nr. 1, Er liebte mich so sehr op. 28 Nr. 4, Geh nicht von mir op. 27 Nr. 3, Der Kanarienvogel op. 25 Nr. 4, Zemfiras Lied op. 0 Nr. 2 (mit Sergei Leiferkus, Sprecher), Lied der Zigeunerin op. 60 Nr. 7, Ein einzig Wörtchen op. 28 Nr. 6, Wie wehe, wie süß ist's op. 6 Nr. 3, So bald vergessen op. 0 Nr. 4, War ich nicht ein Halm auf frischem Wiesengrund? op. 47 Nr. 7, Nimm mein Herz op. 0 Nr. 5, Wiegenlied op. 16 Nr. 1, O sprich op. 57 Nr. 1, Der Abend op. 27 Nr. 4, Sternennacht op. 60 Nr. 12, Warte noch op. 16 Nr. 2, An den Schlaf op. 27 Nr. 1, Ob heller Tag op. 47 Nr. 6: Nina Rautio (Sopran), Semion Skigin (Klavier); Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51267 2 (WD: 61'28") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Gute Balance zwischen Stimme und Klavier, plastisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Peter Tschaikowskys rund 100 Lieder, zum Großteil Vertonungen russischer Dichter, breiten eine Fülle von Ausdruckscharakteren aus: sie changieren zwischen Eleganz und Sentimentalität, basieren auf bewegten, rhythmisch pointierten Tanzweisen, erzählen spannende, dramatische Balladen, sind getragen vom natürlichen Charme des Volkslieds, bergen hier einen Hauch Zigeunerromantik, dort eine Ahnung von orientalischer Exotik. Für alle diese Romanzen gilt jedoch: selbst wenn Tschaikowsky einmal nicht auf der Höhe seiner Inspiration ist, erreichen diese Kreationen dennoch einen bedeutenden ästhetischen Reiz.

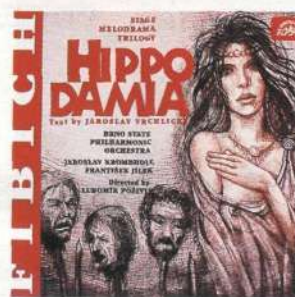
Nach dem von Sergei Leiferkus und Semion Skigin vorgelegten exzellenten ersten Teil dieser kompletten Edition sämtlicher Tschaikowsky-Lieder haben es die Nachfolger(innen) schwer. An der von Lorin Maazel 1992 für die Mailänder Scala entdeckten, inzwischen längst in Paris, München, Salzburg, Rom, London und Wien gefeierten Finin Nina Rautio besticht die warme, dunkle Fülle ihres reichen, pastosen Sopranstimmes, das zunächst wie ein Mezzo klingt. Dank enormer dramatischer Reserven ist sie eher eine Sängerin extravertierter Emotionalität als feinsinniger Innenschau. Zu Höhepunkten ihrer Darbietung geraten ihr daher bewegte, temperamentvollere Lieder wie „Wenn ich das gewußt hätte“ oder „Zemfiras Lied“ und „Zigeunerlied“. Einmal mehr als exzellenter, sensibler Klavierbegleiter bewährt sich Semion Skigin, der derzeit gleich mehrere russische Liededitionen pianistisch betreut, so auch die inzwischen kompletten Mussorgsky-Lieder (Conifer) und Rachmaninoff-Lieder (Chandos).

Kurt Malisch



Kaum mehr als die Erinnerung an eine historische Kuriosität.

BÜHNENWERKE



Fibich, Hippodamia (Trilogie): Die Brautwerbung des Pelops; Rudolf Hrusinsky, Jaroslava Adamová, Josef Vinklár, Eduard Cupák u.a., Pavel Kühn Chor, Staatliches Philharmonisches Orchester Brünn, Jaroslav Krombholc; Supraphon/Koch 2 CD 3031-2 612 (WD: 114'23") AAD
Aufnahmedatum: 1980, 1981

Fibich, Hippodamia (Trilogie): Die Söhne des Tantalos; Martin Ruzek, Eduard Cupák, Jaroslava Adamová, Jaroslava Obermaierová u.a., Pavel Kühn Chor, Staatliches Philharmonisches Orchester Brünn, Frantisek Jilek; Supraphon/Koch 2 CD 3033-2 612 (WD: 145'59") AAD
Aufnahmedatum: 1983

Fibich, Hippodamia (Trilogie): Der Tod der Hippodamia; Eduard Cupák, Jaroslava Adamová, Jiří Stepaník u.a., Pavel Kühn Chor, Staatliches Philharmonisches Orchester Brünn, Frantisek Jilek; Supraphon/Koch 2 CD 3035-2 612 (WD: 144'03") AAD
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Sehr präsent, voll; Sprechstimmen vorn positioniert, so daß sie sich mit dem Orchesterklang nicht mischen.

Fertigung: Einwandfrei; Libretto in tschechisch und englisch, Werkkommentar und Synopsis in englisch, deutsch, französisch.

Zdenek Fibich ist mit einer kurzen, zur Salonpièce erstarrten Komposition für Violine und Orchester, dem Poème aus „Ein Sommerabend“ op. 41, auch bei deutschen Musikfreunden berühmt geworden. 1850 geboren, 1900 gestorben, ging der etwas jüngere Zeitgenosse von Dvořák als bereits erfolgreicher komponierender Wunderjüngling 15-jährig zum Studium ans Leipziger Konservatorium. Nach einem sich anschließenden dreijährigen Paris-Aufenthalt und zwei weiteren Studienjahren in Mannheim bei Vinzenz Lachner lebte er ab 1871 in Prag. Dort hatte er nachgeordnete Kapellmeisterstellungen inne und war auch einmal Dramaturg am Nationaltheater. Als Komponist tendierte Fibich zum romantischen Klassizismus in der Nachfolge der Leipziger Vorbilder Mendelssohn und Schumann. Die Originalität Smetanas und Dvořáks hat er wohl auch deshalb nie erreicht, deren Bekanntheitsgrad infolgedessen auch nicht.

Fibichs kompositorische Hinterlassenschaft ist quantitativ umfangreich. Er bedachte alle Genres von Chorwerken über Kammermusik und Sinfonik bis zur Bühnenmusik in Form dramatischer Ouvertüren,

Opern und Melodramen. Letztere Form, die Fibichs Landsmann Georg Benda hundert Jahre früher erfunden hatte, hat ihn besonders angezogen. Handelt es sich bei diesem immer ein wenig exotisch anmutenden Genre um auch von der zeitlichen Länge her konzentrierte Werke (wie Griegs „Bergliot“ oder Schönborgs „Ode an Napoleon“), so ist die Rezeption unproblematisch. Handelt es sich indes – wie bei Fibich – um abendfüllende Bühnenwerke, von denen die drei hier zu beurteilenden als Trilogie eine Einheit bilden (und auch in einer Box versammelt sind: Supraphon 30337-2), so erhält man beim hörenden Nachvollzug den Beweis, warum sich diese Form entwicklungsgeschichtlich nicht durchsetzen konnte. Abgesehen vom diskussionswürdigen musikalischen Wert der drei Fibich'schen Opera an sich, minimieren diese Mischgenres die Konzentrationsfähigkeit des Zuhörers, statt sie zu steigern. Gesprochenes Wort verbindet sich bei so extensiver Ausführlichkeit und auf längere Dauer nicht mit Musik. Im Gegensatz zur Oper, in der die Mischung von Sprache und Klang stilbildende Funktionen übernimmt. Daran ändert im Falle Fibichs auch seine ausgefeilte, alle drei Werke durchziehende Leitmotivtechnik, also die strikte gedankliche Zuordnung der Musik zu den Handlungsträgern und ihrem Bühnenscheitern, nichts.

Supraphon hat sich über seinen deutschen Auslieferer Koch in letzter Zeit bemüht, Fibichs Schaffen auch bei uns wieder ins Bewußtsein zu rufen. Im Falle Supraphons ergibt sich die Kuriosität, daß die zwischen zwölf und fünfzehn Jahre alten Aufnahmen jetzt erst erscheinen. Die Anstrengung, sie zu hören, ist dem Genre quasi immanent, wird aber noch gesteigert durch die Sprachbarriere, die Fibichs Muttersprache denen bietet, die des Tschechischen nicht mächtig sind. Der scharf artikulierende und – im Sinne des Mythenprojekts – pathetisch hohe Rezitativonston schiebt sich außerdem energisch vor die Musik, die dadurch oft geradezu absorbiert wird. Gefördert wird das zusätzlich durch eine akustisch betont nach vorn gerückte Aufstellung der Sprecher. Den auch rezitativartig gehaltenen Duktus der Musik in diesen naturgemäß dominierenden Werkteilen gibt Fibich in instrumentalen Vor- und Zwischenspielen sowie kürzeren geschlossenen Orchesterpassagen auf. Dort kommt die warme und schmerzvoll-weihe Klanglichkeit als individueller Wert zur Wirkung. Die Wiedergabe läßt trotz analoger Aufnahmeverfahren keine Wünsche offen, der Klang ist voll und facettenreich. Aber das Ganze bleibt ein historisches Kuriosum und vermutlich ohne Aufführungschancen.

Hanspeter Krellmann



Erstaunlich und erfreulich.



Händel, Riccardo Primo, Rê d'Inghilterra HWV 23 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Sara Mingardo (Riccardo Primo), Sandrine Piau (Costanza), Olivier Lallouette (Berardo), Roberto Scaltriti (Isacio), Claire Brua (Pulcheria), Pascal Bertin (Oronte), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset; Decca L'Oiseau-Lyre 3 CD 452 201-2 (WD: 3 Std. 17'09") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Sorgfältig; vier Werkeinführungen in vier verschiedenen Sprachen.

Mit „Riccardo Primo“, Händels einzigem Opernbeitrag zur englischen Geschichte, hat sich Christophe Rousset kein leichtes Werk für seinen Einstand als Dirigent bei L'Oiseau-Lyre vorgenommen. Das Libretto entbehrt zwar nicht einer gewissen sprachlichen Eleganz, doch seine Dramaturgie ist nicht so stark wie die anderer Händel-Opern, und diese konzeptionelle Schwäche konnte der Komponist nur teilweise auffangen. So gibt es hier jede Menge schöner und interessanter Arien, doch die musikalische Entwicklung der Handlungsträger bleibt eher konventionell. Um so erstaunlicher ist, was uns Christophe Rousset vor Ohren führt.

Der junge Franzose schafft es nämlich, äußere Vitalität mit innerer Stabilität zu verbinden. Hierdurch entgeht er der Gefahr, seine farbenfrohen Kontrastzeichnungen zu oberflächlichen Effekten verkommen zu lassen. Vielmehr achtet er immer auf Mehrdimensionalität, sei es in der Linienführung, sei es in der Wahl der Ausdrucksmittel. Auf diese Weise wird die Gestaltung der musikalischen Affekte nicht nur für den Moment gestützt, sondern auch in größere Zusammenhänge eingeordnet. Und genau dies hat ein Werk wie „Riccardo Primo“ besonders nötig.

Sara Mingardo gibt hier ein sehr gutes CD-Debüt und zeigt sich, obwohl konventionell ausgebildet, mit den Prinzipien historischer Opernpraxis bestens vertraut, was nicht zuletzt an ihren geschmackvollen Verzerrungen deutlich wird. Roussets Entscheidung, die heroische Kastratenrolle einem weiblichen Alt, die eher lyrische hingegen mit einem Kontratenor zu besetzen, kann in der Praxis vollkommen überzeugen, da Pascal Bertin einen sinnvollen Kontrast zu Mingardo darstellt. Gleichermaßen gelingt es Sandrine Piau und Claire Brua vorzüglich, die Unterschiede und auch Gleichwertigkeit der beiden Sopranpartien herauszuarbeiten. Roberto Scaltriti könnte als Bösewicht dieser Oper vielleicht noch schwärzer singen, Olivier Lallouette füllt hingegen die kleine Partie des Beschützers mit angemessenem Gewicht. Nimmt man die technisch solide und musikalisch bestechende Leistung des Orchesters hinzu, so kann diese Aufnahme auch Skeptiker davon überzeugen, daß sich die Beschäftigung mit „Riccardo Primo“ doch sehr lohnt. Matthias Hengelbrock



Der Wolf im Künstler.



Kalitzke, Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten (Szenische Moritat für zwei Schauspieler, Sopran, Bariton und Kammerorchester); Werner Eggenhofer (Jack Tiergarten), Espen Fegan (Jacks Traum), Till Krabbe (Doktor/Minister), Brigitte Jäger (Wirtin/Filloyd Sylvester), Musikfabrik Nordrhein-Westfalen, Johannes Kalitzke; cpo/jpc CD 999 358-2 (WD: 52'03") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Vorbildlich live und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Zuerst spürte ich seinen Kopf, der stark auf meine Blase drückte. Der Musiker Jack Tiergarten nährt einen Wolf in seinem Körper. Das Raubtier steht in der „szenischen Moritat“ für die zerfressende Kraft im Inneren eines Künstlers. Äußerlich stirbt Jack Tiergarten durch die erbarmungslose Brutalität des Medienmarktes: man liebt den leidenschaftlichen Musiker und weidet sich an seinem Sterbensprozeß. Im finalen „Marche funèbre“ greift Tiergarten zum Messer, schneidet sich eigenhändig den Kopf ab und kocht seine letzten Gedanken auf kleiner Flamme aus.

Starker Tobak für gewöhnliche Staatstheater. Will der Komponist Johannes Kalitzke mit seinem „Bericht“ über den Ausverkauf eines Künstlerlebens nur gemütliche Abonnenten erschrecken? Dann wäre dem heute 37jährigen nicht soviel Erfolg beschieden gewesen: Nach der Uraufführung in Wiesbaden 1992 spielte Hans Werner Henze den „Bericht über den Tod des Musikers Jack Tiergarten“ in seiner Münchner Biennale nach, kurz davor nahm der WDR den vorliegenden, packenden Live-Mitschnitt auf.

Kalitzke jongliert mit der Ästhetik eines Hörspiels, dem Verfremdungseffekt einer Brechtschen Moritat und der populären Musiksprache des Jahrhunderts – vom skurrilen Ländler über die Tanzbands der zwanziger Jahre bis hin zur E-Gitarre des Jimi Hendrix. Die Hörspielästhetik bedient Kalitzke mit Synthesizer und Tonbandeinspielungen, die den Komponisten auch als würdigen Schüler des von Pierre Boulez beherrschten IRCAM in Paris offenbaren. Scheinbar reale Bühnenhandlung driftet unerwartet in die Reproduzierbarkeit einer Grammophonplatte ab. Die Moritat verläßt den Hörer nach einer Stunde ebenso fasziniert ratsuchend, wie sie ihn gewonnen hatte. Was das Libretto (Thomas Brasch, nach einer Kurzgeschichte von Boris Vian) verschweigt, plaudert die Musik aus: Der böse Wolf lebt weiter.

Der Komponist dirigiert selbst: der erste Moritäsänger in einem singenden, spielenden und musizierenden Ensemble, das die Lebensgeschichte punktgenau grausam und nach bester Brechtscher Manier vorführt. Andreas Günther

auf den Punkt gebracht!

Max Reger
 Streichquartett op. 54 Nr. 1 g-Moll
 Streichquartett op. 54 Nr. 2 A-Dur
 Streichertrio op. 77b a-Moll
Mannheimer Streichquartett
 MDG 336 0711-2



bereits erschienen:

Max Reger
 Klavierquartett, Piano quartet op. 113 d-Moll
 Serenade G-Dur op. 141a
Claudius Tanski, Klavier
Mannheimer Streichquartett
 MDG 336 0715-2



Ignaz Moscheles
 Kammermusik
Claudius Tanski,
 Klavier
Consortium Classicum

MDG 301 0669-2



Igor Stravinsky
 Suite Nr. 1 und 2 für Orchester
 Concerto in Es / Pulcinella-Suite /
 Poems of Balmont / Three Japanese Lyrics /
 Trois Petites Chansons
Tritonus Wimares Leitung: Walter Hilgers
 MDG 631 0717-2



MUSIKPRODUKTION DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
 Internet: <http://www.mdg.de>
 email: info@mdg.de

Vertrieb:

NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
 Telefon: 0251 - 92 40 60
 Telefax: 0251 - 924 06 10
 Österreich: Gramola, Wien
 Schweiz: Musikontakt, Zürich