



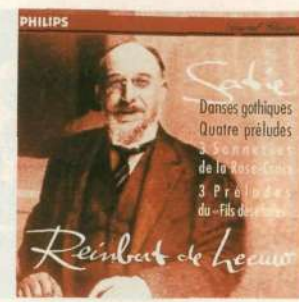
Geistvoll-brilliant modellierte Raritäten.



Moszkowski, Klavierwerke (Vol. 2): Drei Stücke op. 42, Drei Stücke op. 73, Isoldens Tod, Grande Valse de Concert op. 88, Fantaisie Impromptu op. 6, Drei Konzertetüden op. 24; Seta Tanyel (Klavier); Collins/in-akustik CD 14732 (WD: 63'27") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Durchhörbar, unverfälschter, an den Rändern leicht ausgefranst Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.



Ketzerische Klaviergottesdienste.



Satie, Quatre Préludes, Sonneries de la Rose-Croix, Première pensée Rose Croix, Prélude de La porte héroïque du ciel, Prière, Le fils des étoiles, Danses gothiques; Reinbert de Leeuw (Klavier); Philips CD 454 048-2 (WD: 70'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, rund, insgesamt sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Kein Talent zur Komposition?



C. Schumann, Vier Polonaisen op. 1, Scherzi für Klavier op. 10 und op. 14, Variationen über ein Thema von Robert Schumann, Soirées musicales op. 6, Variations de Concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini op. 8, Drei Romanzen op. 11, Sonate g-Moll, Vier Charakterstücke op. 5 u.a.; Susanne Grützmann (Klavier); Aperto Schallplatten Berlin 4 CD 86 415-18 (WD: 3 Std. 10'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, präzise.
Fertigung: Einwandfrei; sehr informatives Booklet.

Seta Tanyel bleibt ihrem vor einigen Jahren mit der Gesamteinspielung der Klavierwerke des polnischen Komponisten Xaver Scharwenka begonnenen Weg treu – nicht nur bezogen auf Äußerlichkeiten, indem sie durch gezielte Maßnahmen empfindliche Repertoirelücken zu schließen sich anschickt, sondern auch was das durchweg hohe Niveau ihrer pianistischen Äußerungen anbelangt. Die vorliegende Veröffentlichung der Pianistin ist bereits deren zweiter Schritt in Richtung auf die Gesamteinspielung des Klavier-Œuvres von Moritz Moszkowski. Und dieser hat es mehr als verdient, nicht nur – wie an den CD-Veröffentlichungen der vergangenen Jahre abzulesen – in bunt gemischten Recitals oder mehr oder weniger gelungenen Encore-Sammlungen vertreten zu sein.

Geschmackssicher entgeht Seta Tanyel der Gefahr, in den verschlungenen Unwägbarkeiten der Konzertetüden nur hohles Virtuosengeklingel zur Schau zu stellen, stilischer verhindert sie andererseits in lyrischen Sequenzen ein Abgleiten in Bereiche klischeehafter Larmoyanz oder gar kitschiger Süße. Gekonnt baut sie tragfähige Spannungsbögen auf, präzise befolgt sie die Vorschriften in Artikulation und Phrasierung, ohne jedoch jemals auch nur im entferntesten den Eindruck akademischen Buchstabierens zu erwecken. Seta Tanyel steuert einen Kurs der Mitte, bietet von allem, ohne einem dieser Extreme in Ausschließlichkeit zu verfallen. Besonders zugute kommt dieser unprätentiöse, pragmatische, aber dennoch am jeweiligen musikphilosophischen Hintergrund orientierte Ansatz dem „Grande Valse de Concert“, oder „Isoldens Tod“. Voll Geist und sprühendem Esprit modelliert wirkt nicht zuletzt das Fantaisie Impromptu, das ebenfalls beeindruckend Zeugnis ablegt von der technisch brillanten und geistig durchdrungenen Herangehensweise der Pianistin.

Josef Manhart

Zur Zeit der Arbeit an seinen „Ogives“, die von der „Stimmung“ ohne weiteres in diese „esoterische“ Folge der neuen de Leeuw/Satie-Edition gepaßt hätten, soll man den kauzigen Komponisten, „in die Lektüre religiöser Werke vertieft, tagsüber stundenlang in der Kathedrale von Notre-Dame“ angetroffen haben. In der Nacht jedoch (wie Jérémie Rousseau im Begleitheft anmerkt) in den Kabaretts von Montmartre. Und weiter heißt es zum Verständnis eines Ungewöhnlichen und zur angemessenen Lektüre seiner Musik: „Eine befremdende Verbindung? Man darf nicht vergessen, daß „Monsieur le Pauvre“ in der Kirche von Notre-Dame sein Missale mit einem Abenteuerbuch vertauschte. Schließlich gab er aber die Notre-Dame-Besuche ganz auf und wurde „Gymnopediste“ (gemeint ist: Pianist) im Kabarett Chat Noir und in der Aube du Clou.“

In diesem biographischen und ästhetischen Spannungsverhältnis stehen auf mancherlei Weise auch die hier zusammengetragenen Stücke – gleichsam mit einem musikalischen Fuß im Beichtstuhl, mit dem anderen in der freien und ordinären Welt. Wie Aldo Ciccolini in den 80er Jahren, so scheint auch Reinbert de Leeuw diese Stücke als „Œuvres mystiques“ mit großer, sozusagen objektivierender Innigkeit auf- und anzufassen. Nur selten wird die kontemplative Grundstimmung durch klangliche Reibung oder gar durch starke dynamische Pegelschwankungen gestört. Doch das bedeutet keinesfalls Eintönigkeit, schon gar nicht jene Beliebigkeit des Vortragens, mit der man es zu tun bekommt, wenn ein Spieler nur brav die leicht erreichbaren Tasten drückt. De Leeuw mimt hier nicht den sakralen Barbianisten, begnügt sich nicht mit esoterischer Hintergrundbeschallung. Mit der sanften Gewalt des Längstbekehrten träufelt und ätzt er die „Danses gothiques“, die Vorspiele zu „Le fils des étoiles“ oder zu „La porte héroïque du ciel“ in die kleinsten Ritzen unserer Aufmerksamkeit. Und es gelingt ihm, für Satie nicht nur als einen raffinierten Betrüder des Weltlichen zu werben, sondern in den wahrhaftigsten Momenten für einen Heiligen der Kleinkunst mit klanglichen Heilkräften für jedes erschöpfte und überreizte Gemüt. Nach de Leeuws Aufnahmen u.a. der „Gnossiennes“ und der „Gymnopédies“ (CD 446 672-2) ist dies eine weitere Philips-Edition von erstarrter Bedeutung für die Satie-Diskussion am Ende jenes Jahrhunderts, das diesen Dr. Seltsam hervorgebracht hat. Peter Cossé

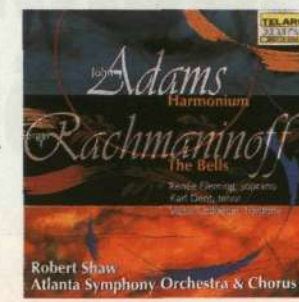
Clara hat Beruf zur Kunst, weil sie Empfindung hat – ein Zitat Niccolò Paganinis über die zehnjährige Pianistin und ihr Opus 1: „Vier Polonaisen für Klavier“. Diese sind Bestandteil einer vom Label Aperto Berlin in Zusammenarbeit mit dem Deutschland-Radio Berlin realisierten, vier CDs umfassenden Box, die sämtliche Klavierkompositionen Clara Schumanns enthält, angefangen von eben jenen frühesten Werken von 1829-1830 über die wenig später entstandenen „Capricen in Walzerform“, die während der ersten Paris-Reise der Wunderkind-Interpreten erschienen, bis hin zu reiferen Stücken wie den „Drei Romanzen“ op. 11 (1839-1839), der Sonate g-Moll (1841-1842), der einzigen Sonate übrigens, und den „Variationen über ein Thema von Robert Schumann“ op. 20 von 1853. Äußerer Auslöser dieser bemerkenswerten Veröffentlichungen war das 100. Todesjahr Clara Schumanns (1819-1896), zum andern aber zweifellos auch der derzeitige feminine Trend, der mit nicht ganz unbegründetem Mißtrauen der männerlastigen Musikgeschichtsschreibung zuleibe rückt und eben jene zur Sprache bringt, die bislang immer nur die zweite Geige zu spielen hatten oder, wie im Fall von Fanny Mendelssohn, mitunter die heimlichen Ideengeberinnen für so manches Meisterwerk waren. „Ein Frauenzimmer muß (eben) nicht komponieren wollen“, wie es so schön im Tagebuch der in ganz Europa gefeierten Virtuosa Clara Wieck heißt. Überhaupt ist die Entwicklung der Komponistin Clara Schumann, die von sich selbst an anderer Stelle sagt, sie habe „gar kein Talent zur Komposition“, diejenige vom Virtuosentum hin zu Innerlichkeit und echtem romantischen Ausdruck. Ihre g-Moll-Sonate ist ein frühes Bekenntnis auf diesem Weg der künstlerischen Bewußtwerdung.

In Susanne Grützmann, 1964 in Leipzig geboren und seit ihrem 1. Preis beim ARD-Wettbewerb 1989 ein Begriff, findet dieses Projekt eine absolut adäquate Sachwalterin. Schon das energische Entrée, das zweite Scherzo op. 14, läßt aufhorchen und macht neugierig auf das, was da kommen wird. Wohltuend sind auch Frau Grützmanns äußerst nuancenreicher Anschlag und ihr gänzlich unaufdringlicher Pedalgebrauch. Eine Klavieredition, die auf musikalische Weise zum Zuhören zwingt. Matthias Keller

VOKALWERKE



Sanftes Pulsieren und Glockenklänge.

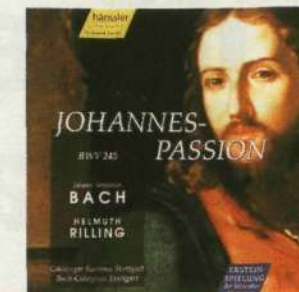


Adams, Harmonium: Negative Love, Because I Could Not Stop For Death, Wild Nights, **Rachmaninoff**, Die Glocken op. 35; Renée Fleming (Sopran), Karl Dent (Tenor), Victor Ledbetter (Bariton), Atlanta Symphony Orchestra and Chorus, Robert Shaw; Telarc/in-akustik CD 80365 (WD: 73'52") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich und klanglich gut ausgesteuert, transparent.
Fertigung: Gut; sehr informatives Booklet.

Zweifellos hat der Minimalismus, nicht nur aus der Distanz betrachtet, etwas von einem Spiegelkabinett – wie jene labyrinthischen Irrgärten, die man auf Rummelplätzen betreten kann und in denen man, von der Innenarchitektur der Spiegelflächen genarrt, nur schwer den Ausgang findet. Immer deutlicher wird allerdings heute, daß der einst faszinierende Minimalismus nicht eine, sondern ganz verschiedenartige Ausgangstüren besitzt – und daß nur wenige Komponisten den „Ausgang 1999“ benutzen, viele indes den „Eingang 1905“ als einfachsten Ausgang. Anders gesagt: Nur wenigen (wie zum Beispiel Kevin Volans in seinen erfrischenden Streichquartetten) gelingt es, die gestische Stringenz und das rhythmische Profil der Musik auf eine Stufe jenseits der kaleidoskopischen Wiederholung zu heben. John Adams „Harmonium“ (1981) ist da ein Beispiel der Gegenrichtung: die Zurücknahme minimalistischer Aspekte begünstigt eher konventionelle, teils auch klassizistische Momente, rhythmisch kaum profiliert und in ihrer pompösen und harmonischen Faktur eher postromantisch-prämodern. Die Pulsstrukturen in „Negative Love“ (dem Kopfsatz von „Harmonium“) bleiben zu metronomhaft, der lyrische Charakter des zweiten Satzes („Because I Could Not Stop For Death“) wirkt, verglichen etwa mit dem langsamen Satz aus Steve Reichs „Tehillim“ eher blaß und müde, der Chorsatz fällt allzu sehr in ein konturloses Buchstabieren. Auch die Erregtheit des Schlußsatzes „Wild Nights“ hinterläßt mit ihren abgegriffenen, kaum prägnanten Formeln einen inszenierten, künstlichen Charakter. Auch Rachmaninoffs Choral-sinfonie „The Bells“ (1913) kann nicht mit dem Temperament des zeitgleich entstandenen „Sacre“ konkurrieren. Im Verhältnis zu Adams einsäuselnder Stilistik teilt sich der undogmatische Reichtum dieser Musik jedoch selbst dem Fin-de-Siècle-kritischen Hörer mit. Auch kommen Esprit und Ausdrucksschärfe des Atlanta Symphony Orchestra und seines Chores hier hervorragend zur Geltung. Die drei Vokalsolisten gewinnen dem sehr russischen Glocken-Epos bald einschmeichelnde, bald aufwühlende Facetten ab, Robert Shaw trifft Farbe, Feeling und Dramaturgie der Musik vorbildlich. Hans-Christian von Dadsen



Bach auf den Sockel gesetzt.



Bach, Johannes-Passion BWV 245 (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache mit Alternativfassungen im Anhang); Michael Schade (Evangelist), Matthias Goerne (Christusworte), Juliane Banse (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), James Taylor (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler/Naxos Deutschland 3 CD 98980 (WD: 2 Std. 56'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Nüchtern, kompakt.
Fertigung: Einwandfrei.

Selbstbewußt steht auf der Hülle dieser Aufnahme geschrieben: „Ersteinspielung der Sätze aller Fassungen“. Und in der Tat finden sich auf der dritten CD einige Arien und Chöre, die Bach für die zweite Aufführung seiner „Johannes-Passion“ komponiert hat, sowie weitere Tondokumente. Wer nun aber glaubt, man könne aus diesem Material alle vier überlieferten Fassungen dieser oratorischen Passion zusammenstellen, sieht sich getäuscht: Nicht eine einzige Version ist in dieser Aufnahme korrekt rekonstruierbar! Für die erste und zweite fehlt nämlich die vollständige Auffassung der Sätze 1-10 sowie die originale Instrumentierung einiger Chöre (für die erste überdies die Originalfassung von Nr. 33); und die Alternativen der dritten und vierten Fassung werden nicht komplett, sondern nur in kurzen Ausschnitten vorgestellt. Selbst wer nur die richtige Satzfolge der zweiten Fassung hören will, muß ständig von der ersten oder zweiten CD zur dritten und dann wieder zurückspringen. Ein editorisches Debakel!

Ungeachtet der philologisch-historischen Attitüde setzt Hellmuth Rilling einen sehr großen gemischten Chor und ein großes Orchester mit modernen Instrumenten ein. Gleichwohl sind nicht etwa stilistische oder aufführungspraktische Fragen das zentrale Problem dieser bewußt unbarocken Interpretation, deren instrumental- und vokaltechnische Leistungen übrigens selten den Bereich des Gediegenen verlassen. Entscheidend ist vielmehr, daß hier der Verkündigungs- und Bekenntnischarakter der „Johannes-Passion“ weitgehend verkannt wird, so daß die Musik ihrer Mittlerfunktion im Glaubensakt verlustig geht und nur noch den respektablen Eindruck eines verheerungswürdigen Kulturguts hinterläßt. Rilling deutet die epischen und lyrischen Teile dieses Werks dramatisch um, wodurch die Rezitative unangemessen theatralisch, die Choräle monumental und die Arien größtenteils forciert wirken. Lediglich Ingeborg Danz gelingt es, in ihren Reflexionen über das Passionsgeschehen einen persönlichen, verinnerlichten Ton anzuschlagen und damit der Aufgabe, die der Komponist seinen Arien zudachte, wirklich gerecht zu werden. Ansonsten strahlt diese Aufnahme in ihrer Schärfe und Härte eine merkwürdige Distanz aus. Matthias Hengelbrock

Ludwig, Elvis, Satchmo & Co – alles was es gibt!

KELLER's MUSIK-KATALOG '97 auf CD-ROM hat wieder unheimlich viel drauf:



Jetzt noch schneller, sicherer, komfortabler!

- **KELLER's MUSIK-KATALOG**
Das aktuelle Lieferprogramm der U- und E-Musik mit rund 110.000 Tonträgern und über 380.000 Einzeltiteln.
- **KELLER's MUSIK-VERWALTUNG**
Das superpraktische Programm zum Katalogisieren und Archivieren Ihrer privaten Tonträgersammlung mit der Möglichkeit der Sound-Einblendung.
- **KELLER's MUSIK-INFOTHEK**
Kurzfios über bekannte Interpreten, Komponisten, Dirigenten und Musikrichtungen.
- **KELLER's COVER-AUSWAHL**
Über 5.500 farbige Covers zum Wiedererkennen gesuchter Tonträger.

KELLER's MUSIK-KATALOG läuft unter WINDOWS™ und ist im gut sortierten Fachhandel erhältlich (Tonträger, Computer, Bücher). Händleranfragen willkommen.

Josef Keller Verlag
 Fürstenrieder Straße 265 • 81377 München
 Telefax 0 89/7 41 26-100

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



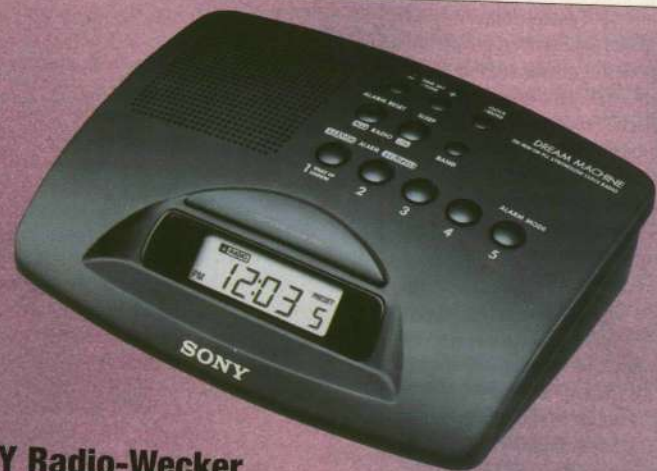
SONY Weltempfänger

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, Autoreverse, AVLS, 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. Prämienempfänger 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.





Eine neue hypothetische Rekonstruktion.



Bach, Markus-Passion BWV 347 (Rekonstr.: Dr. Simon Heighes); Rogers Covey-Crump (Evangelist), Gordon Jones (Jesus), Connor Burrowes (Sopran), David James (Countertenor), Paul Agnew (Tenor), Teppo Tolonen (Bariton), Ring Ensemble of Finland, European Union Baroque Orchestra, Roy Goodman; *Musica Oscura/Fono Schallplatten* 2 CD 070970 (WD: 101' 01") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Durchsichtig
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man bedenkt, daß für Felix Mendelssohn Bartholdy die Rezitative und Chöre der Bachschen „Matthäus-Passion“ wichtiger waren als die Arien, die er bei der legendären Wiederaufführung 1829 radikal beschnitt, ist es schon erstaunlich, daß sich heutzutage ein Musikforscher daran macht, eine Passionskomposition, von der im wesentlichen nur noch das Libretto erhalten ist, just in den Rezitativen nachzukomponieren (man nennt das: „rekonstruieren“) und für die Nummern auf das große Repertoire an Einzelsätzen aus allen möglichen Kantaten Bachs zurückzugreifen. Was dabei herauskommt, ist, dem Stil nach, möglicherweise „bachischer“ als das, was in der Romantik unter Bachschem Klanggeschehen verstanden wurde, und dennoch ein Plagiat à la Disneyland, oder, etwas abgeschwächt geurteilt, à la The Cloisters in New York oder dem Schinkelschen Konzerthaus am Berliner Gendarmenmarkt.

Was wir hier also hören, ist eine weitere hypothetische Rekonstruktion von Bachs 1731 in Leipzig aufgeführter Passionsmusik, deren Rezitative allesamt nicht von Bach sind. Der sehr ausführliche und angenehm sachliche englische Kommentar ist übrigens an entscheidender Stelle falsch übersetzt worden: Die „Vorträge“ (gemeint sind die Rezitative) sind natürlich ebenso verschollen wie die übrige Musik, nur kann ihr überwiegender Teil, die Rezitative ausgenommen, dem Bachschen Kantatenwerk entnommen werden. Simon Heighes hat sich hiervon angesprochen gefühlt und neben jenen Parodiesätzen (u.a. dem großartigen umgetexteten Eingangssatz der Trauerode), die seit Forschergenerationen als von Bach in der „Markus-Passion“ verwendete Tonstücke angesehen werden, weitere passende Musikstücke gesucht und auch gefunden. Das Ergebnis überzeugt durchaus, aber eben so, wie die altfranzösischen Cloisters am Rande Manhattans überzeugen. Ästhetisch zwingend ist das Ergebnis indessen nicht, da ja die einzelnen Arien, Chöre und Choräle ohnehin bekannt sind, wenn auch mit anderem Text und in anderem musikalischen Zusammenhang. Eine gewisse Ausnahme macht die Arie „Welt und Himmel nehmt zu Ohren“, deren Original (als „Himmel, reiße, Welt, erbebe“) Bach einst in die zweite Fassung der „Johannes-Passion“ integrierte und die – möglicherweise

wegen ihrer höllisch schweren Koloraturen – später weggefallen ist und auch heute nicht mehr gesungen wird. Ein faszinierender Dialog zwischen Continuo-Baß, Bariton und Sopranchor, der hier leider gar nicht überzeugt, weil Teppo Tolonen Mühe hat, den Koloraturketten hinterherzukommen, und weil der berserkerhafte Continuo-Baß viel zu locker und zahm gespielt wird.

Was haben die Interpreten ansonsten aus der rekonstruierten Partitur gemacht? Wer vor einem Vierteljahrhundert Harnoncourts tänzerischer Artikulation des Eingangschors der „Matthäus-Passion“ mit Erstaunen begegnete, wird angesichts des hüpfenden Eingangschors (einer Parodie des Eingangschors der Trauerode) nur noch den Kopf schütteln. So sehr haben sich die Spielarten geändert. Offenbar hat keiner – vor allem kein Engländer! – mehr Mut zu langsamen Tempi. Emotionelle Distanz – emotional detachment – ist verbunden mit einem relativ engen Kanon von Stilgepflogenheiten wie beispielsweise stereotyp abgezogene Töne. Das Ergebnis ist eine Passion zwischen sportivem Drive und Kontemplativität. Sehr schön zu hören, ohne Zweifel. Vor allem, weil sich Spiel und Gesang durchgängig auf hohem spiel- und gesangstechnischen Niveau bewegen. Allerdings dürfte Rogers Covey-Crumps ausgesprochen sanft-tuntige Artikulation (bei immer verständlicher, vorbildlich idiomatischer Aussprache) sicherlich nicht jedermanns Sache sein. *Martin Elste*



Destillat aus Brittens Opernsprache.



Britten, Canticules I op. 40 (My Beloved is Mine), Canticule II op. 51 (Abraham and Isaac), The Heart of the Matter, Canticule III op. 55 (Still falls the Rain), Canticule IV op. 86 (Journey of the Magic), Canticule V op. 89 (The Death of Saint Narcissus); Jean Rigby (Alt), Derek Lee Ragin (Countertenor), Philip Langridge (Tenor), Gerald Finley (Bariton), Frank Lloyd (Horn), Osian Ellis (Harfe), Stuart Bedford (Klavier), Judi Dench (Erzählerin); *Collins/in-akustik* CD 14812 (WD: 66' 45") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr schöne Abbildung von Stimmen und Instrumenten. Glaubwürdige Wiedergabe von Klangfarben und Räumlichkeit. Bisweilen (Abraham and Isaac) etwas dickliche Hallfahnen.
Fertigung: Ausgezeichnet. Ausführliches dreisprachiges Booklet mit einem Aufsatz von Philip Reed, die vertonten Texte werden allerdings nur in der Originalsprache präsentiert.

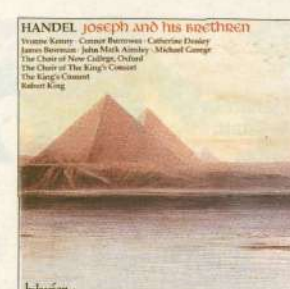
Nach dem Zweiten Weltkrieg durchzieht die Entstehung der fünf „Canticules“ das Schaffen Benjamin Brittens. Entsprechend der Bedeutsamkeit und spirituellen Aufgeladenheit der vertonten Texte wählte Britten nicht die Form des Liedes, sondern ausladendere, musikalisch komplexere Formen: Die Canticules bewegen sich irgendwo zwischen Kammerkantate, Gesangsszene und kammermusikalischer Minioper.

In Großbritannien erfreuen sich Brittens „Canticules“ außergewöhnlicher Beliebtheit. Hierzulande sind sie weitgehend unbekannt. Insofern ist es erfreulich, wieder auf eine klangtechnisch wie musikalisch ausgezeichnete Aufnahme dieser Schlüsselwerke zugreifen zu können. Außerdem ist auf der vorliegenden CD erstmals auch „The Heart of the Matter“ eingespielt, ein kleinzelliger Prolog mit Instrumentalmusik, Gesang und Rezitation, mit dem Britten bei der Uraufführung „Still falls the Rain“ flankierte.

Die fünf „Canticules“ zeichnen nahezu lückenlos die Entwicklung des Vokalkomponisten Benjamin Britten seit 1947 nach. Von der feierlichen formalen Schlichtheit des noch ganz im Traditionellen verhafteten „My Beloved is Mine“ für Tenor (nicht Peter Pears, aber hervorragend: Philip Langridge) und Klavier (ebenbürtig: Stuart Bedford) über die schorfge Dramatik von „Still falls the Rain“ bis zum entrückt durchscheinenden Spätstil von „The Death of Saint Narcissus“ für Harfe (sehr schön und nuanciert: Osian Ellis) und Tenor, der mit knappsten musikalischen Mitteln einen Kosmos von lyrischen Affekten und Stimmungen erschafft, findet sich hier auf allerengstem Raum ein Destillat aus Brittens Opernsprache. Die Solisten der Produktion sind allesamt erstklassig – eine Britten-Einstiegsdroge. *Peter Korfmacher*



Zu Unrecht ignoriert.



Händel, Joseph and his Brethren HWV 59 (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); James Bowman (Joseph), Yvonne Kenny (Asenath), Catherine Denley (Potiphar/Phanor), Michael George (Pharaoh/Reuben), Connor Burrowes (Benjamin), John Mark Ainsley (Simeon/Judah), Choir of New College Oxford, Choir of The King's Consort, King's Consort, Robert King; *Hyperion/Koch* 3 CD 67171/3 (WD: 164' 02") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Rund, füllig, ausgewogen, angenehme Raumakustik.
Fertigung: Werkeinführung schlecht übersetzt, ansonsten einwandfrei.

Der bedeutende Händel-Forscher Winton Dean hielt nicht viel von „Joseph and his Brethren“, hauptsächlich wegen der Schwächen des Librettos, und seitdem wurde das ganze Werk von den Interpreten in Bausch und Bogen verworfen. Wie töricht dies war, wird nun an Robert Kings Ersteinspielung deutlich: Das Oratorium enthält eine Fülle bewegender und mitreißender Musik, die für manche literarische Unprofessionalität voll entschädigt und den Erfolg, den Händel seinerzeit mit diesem Stück feiern konnte, einleuchtend erklärt. Der Komponist zog nämlich alle ihm zur Verfügung stehenden Register, sei es, um die Verzweiflung der beiden Kerkerinszenen zum Ausdruck zu bringen, sei es, um sein Publikum mit dem Gesang eines unschuldigen Kindes zu Tränen zu rühren oder mit der Koloraturenvirtuosität seiner ersten Sopranistin zu verblüffen.

Wie schon bei „Deborah“ (vgl. FF 4/94 S.74) und beim „Occasional Oratorio“ (vgl. FF 8/95 S.63) setzt sich Robert King auch hier sehr engagiert und sattelfest für die Rehabilitation eines verkannten Werks ein. Sein pragmatischer Interpretationsansatz hat das Wesentliche im Blick, arbeitet mit einem runden, aber sauber konturierten Chor- und Orchesterklang die großen Linien heraus und ist in der Gestaltung der Dramatik immer auf Ausgewogenheit bedacht. Außerdem folgt er seinen Solisten, anstatt sie in ein interpretatorisches Korsett zu zwängen. So kann James Bowman sein fabelhaftes Spiel mit atmosphärischen Nuancen auf einem fein gewobenen Streicherteppich ausbreiten, während Yvonne Kennys kerniger, wenngleich immer locker wirkender Stimmansatz seine Entsprechung in einer etwas beherrschteren Orchesterartikulation findet. Doch auch John Mark Ainsley und der neue Star unter den englischen Knabensopranen, Connor Burrowes, tragen erheblich dazu bei, die Stärken von „Joseph and his Brethren“ voll zur Geltung kommen zu lassen, die zweifellos weniger im Literarischen als im Musikalischen liegen. Und gerade weil die Interpreten dieses Oratorium weder übertrieben problematisieren noch leichtfertig abtun, wirkt ihre Aufnahme so natürlich und überzeugend. *Matthias Hengelbrock*



Haydn im richtigen Format.



Haydn, Messen Hob. XXII:13 (Schöpfungsmesse) und Hob. XXII:3 (Missa Rorate coeli desuper); Susan Gritton (Sopran), Pamela Helen Stephan (Mezzosopran), Mark Padmore (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Collegium Musicum 90, Richard Hickox; *Chandos/Koch* CD 0599 (WD: 61' 59") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Sorgfältig.

Etwas frivol war es schon, als Haydn im „Gloria“ seiner „Schöpfungsmesse“ den frommen Hörer an der Nase herumführte, indem er an der Stelle „Qui tollis peccata mundi“ nicht den konventionell demutvollen Tempowechsel, sondern ein fröhliches Hornmotiv aus seinem Oratorium „Die Schöpfung“ brachte. Daß er dann aber für seine vermeintliche Vergeßlichkeit den Chor auch noch um Gnade flehen ließ, war des Unfugs zuviel: Maria Theresia, ansonsten eine begeisterte Anhängerin Haydns, ordnete eine Korrektur der Passage an. Liegt es vielleicht an dieser autoritären Rüge, daß die „Schöpfungsmesse“ heute weniger populär ist als die fünf anderen späten Haydn-Messen? Wie auch immer, Richard Hickox macht im zweiten Teil seiner geplanten Gesamteinpielung deutlich, daß dieses Werk es durchaus mit der „Nelson-Messe“ oder der „Harmoniemesse“ aufnehmen kann. Da gibt es ebenso überraschend dramatische Tonartenwechsel („Et iterum“ im „Credo“) wie Stimmungsmodulationen („Benedictus“), und die Verquickung von vokalem und instrumentalem Denken läßt Solisten, Chor und Orchester zu einer überzeugenden Einheit verwachsen.

Der Eindruck der Geschlossenheit beruht sicherlich auch auf der technischen Perfektion der Ausführenden. So besticht beim gemischten Chor des Collegium Musicum 90 die optimale Mischung aus Kraft und Leichtigkeit, beim Orchester die vorbildliche Verbindung von Disziplin und Spielfreude. Auf dieser Basis kann Hickox recht lebhaft Tempi wählen, ohne daß sie forciert wirken, und in den langsamen Sätzen erreicht er mit mannigfachen dynamischen Schattierungen eine große emotionale Spannung, ohne die Transparenz leiden zu lassen. Die besondere Qualität dieser Interpretation ist aber Hickox' Sinn für das richtige Maß an Dramatik: Unter seiner Leitung bekommt Haydns Musik ein Format, das gerade noch in den liturgischen Rahmen paßt, zugleich aber auch den Anschluß an Bühne und Konzertpodium nicht verpaßt. Und gerade in dieser Hinsicht ist auch die Wahl der vier Solisten außerordentlich gelungen.

Die Einspielung der „Missa Rorate coeli desuper“ dient wohl eher der Vollständigkeit, denn der anspruchslose Stil dieses Werkes wirkt nach der „Schöpfungsmesse“ doch etwas ernüchternd. An deren Größe erinnert dann aber noch einmal das „Gloria“. *Matthias Hengelbrock*

Der „GROVE“ als TB-Ausgabe in 20 Bänden
Subskriptionspreis
DM 898,-

Sfr. 840,-/ÖS 6.555,- bis 30.04.97
(danach DM 980,- / Sfr. 950,- /ÖS 7.150,-)



Das z. Zt. größte und international beste
Musiklexikon in 20 Bänden jetzt als
Taschenbuchausgabe zum sensationell günstigen
Preis – vollkommen identisch mit der
Originalausgabe (DM 3.980,-).

Unsere spezielle Empfehlung!



Nutzen Sie unser Kombi-Angebot
neue MGG/GROVE-TB

Ersparnis bis 30.04.97 DM 398,-
(Sfr. 340,- / ÖS 2.655,-)

Die neue MGG+GROVE-TB
erhalten Sie zu günstigen
mtl. Raten von nur DM 175,-!

Der GROVE ist in Verbindung mit der neuen
MGG für nur DM 500,-

(Sfr. 500,- / ÖS 3.900,-) erhältlich (bis 30.04.97)!

Lieferungen nach Österreich und in die Schweiz
porto- und steuerfrei.

COUPON bitte einsenden oder faxen an:

AKADEMISCHER LEXIKADIENST,
Rosenstraße 12/13; 48143 Münster
Tel.: 0251/4 28 82, Fax: 51 85 65

- ☐ Hiermit bestelle ich die GROVE-TB-Ausgabe zum Subskriptionspreis von DM 898,- / Sfr. 840,- / ÖS 6.555,-
☐ Ich bestelle das Fremdw.-Lex. zu DM/Sfr. 20,- / ÖS 150,-
☐ Ich interessiere mich für Ihr günstiges Kombi-Angebot MGG/GROVE-TB. Bitte senden Sie mir Ihr ausführliches Angebot.

Name, Vorname _____ Telefon _____
Straße, PLZ, Ort _____
Datum, Unterschrift _____ FF

Musikalischer Prunk, nicht nur zu Ehren des heiligen Rochus.



G. Gabrieli, Musik zum St. Rochus-Fest 1608; Gabrieli Consort & Players, Paul McCreesh; DGA CD 449 180-2 (WD: 78'15") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weich, räumlich, aber etwas verwaschen.
Fertigung: Einwandfrei.

Giovanni Gabrieli hat nicht etwa ein Werk für den heiligen Rochus geschrieben. Auf der vorliegenden CD wurden lediglich Werke unter anderem aus seiner bedeutenden Sammlung „Symphoniae sacrae“, die erstmals in der Musikgeschichte Vokal- und Instrumentalmusik gleichberechtigt nebeneinanderstellt, und seinen „Canzoni et Sonate“ als hypothetisches Fest zu Ehren des heiligen Rochus zusammengestellt, wie es 1608 in der Scuola Grande di San Rocco stattgefunden haben könnte. Ein anschaulicher und begeisterter, aber bezüglich des musikalischen Repertoires leider nicht gerade konkreter Bericht existiert über diese Feierlichkeiten. Er stammt von Thomas Coryat, der ihn 1611 in den „Coryat Crudities“ veröffentlichte. Die vorliegende Einspielung will „mit Hilfe dieser Unterlagen und mit etwas Phantasie ... etwas von der Atmosphäre dieser außerordentlichen Aufführung ... zu neuem Leben erwecken.“ Dabei hatte die Phantasie einen weit größeren Anteil als die Unterlagen, die sich auf Coryats Schilderung und einige Dokumente über Zahlungen an Musiker aus dem Jahre 1608 stützen. Der CD-Titel „Music for San Rocco“ ist also zumindest voreilig, und auch irreführend, denn fast alle eingespielten Werke liegen auch in anderen Aufnahmen vor. Die Aufführung des Gabrieli Consort überzeugt dennoch nicht in einer Weise, daß die Neuaufnahme unabhängig vom programmatischen Gedanken besonders naheläge. Die Idee, die komplexen Werke in einem Saal in der Scuola Grande von San Rocco aufzunehmen, dessen „warme aber durchsichtige Akustik“ eigentlich der Realisierung dieser Werke mit bis zu 33 Stimmen förderlich sein sollte, ist einleuchtend. Die Aufnahme konnte die Durchsichtigkeit leider nicht abbilden. Viel zu weich ist der Klang, Sänger und Instrumente verschmelzen zu sehr, wirken wie in Watte gehüllt, was teilweise auf die zurückhaltende Interpretation mit zu viel Feierlichkeit und zu wenig Profil zurückzuführen ist. Vor allem die Solisten sind zu wenig präsent, die eigentlich gelungen eingefangene Räumlichkeit wird dadurch verschleiert, vor allem in den konzertierenden Passagen sind die einzelnen Chöre nicht prägnant herausgearbeitet.

Dieser Eindruck ist aber nicht nur der Aufnahmetechnik anzulasten. Die Werke sind in Besetzung und Anzahl der Stimmen so überladen, daß eine Aufführung und erst recht eine CD-Einspielung fast unmöglich die filigrane und vielschichtige musikalische Substanz ebenso wie die klangliche Pracht gleichermaßen berücksichtigen und miteinander verbinden kann.

Bettina Eichmanns



Braves Neuland.



Goetz, Drei Lieder op. 3, Sechs italienische Liedgesänge op. 4, Drei Kinderlieder in Schweizer Mundart op. 5, Sechs Lieder op. 6, Sechs Lieder op. 19, Fünf ungedruckte Lieder; Bettina Schoeller (Sopran), Timm Tzschaschel (Klavier); NCC/Fono Schallplatten CD 8703 (WD: 64'40") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Offen, präsent.
Fertigung: Einwandfrei, mit Liedertexten.

Dem musikalischen Sohn eines Malzbrauers sollte weder ein leichtes Leben noch ein leichtes Nachleben vergönnt sein. Hermann Goetz litt seit seinem 14. Lebensjahr an Schwindsucht und starb kurz vor seinem 36. Geburtstag in Zürich. Ein verkanntes Genie? Als Liedkomponist eher nein. Sein sinfonisches Werk bietet mehr Anreiz zur Begegnung – wie eine hochgelobte Edition bei cpo mit dem Dirigenten Werner Andreas Albert klarmacht. In der Kammermusik von Goetz meint der Frankfurter Kritiker Jungheinrich mit dem Klavierquartett gar eines „der reichsten Kammermusikwerke der romantischen Literatur überhaupt“ gefunden zu haben.

Das Liedschaffen ist kaum entdeckt, schwer als Notendruck greifbar und noch seltener eingespielt. Die vorliegende CD eröffnet damit echtes Neuland – die Zentralbibliothek Zürich ließ für die Aufnahmen in Skizzen und Autographe blicken.

Zuerst verblüfft bei Goetz der brave, fast biedere Umgang mit den harmonischen Möglichkeiten seiner Zeit (1840-1876) – Schubert hatte bereits in seinen ersten mit Opuszahlen versehenen Liedern eine mutigere, persönlichere Sprache gesprochen. Hermann Goetz kokettiert nicht einmal mit den Grenzen eines eher rückwärts gewandten Zeitgeschmacks – Mozart wird als das große Vorbild überliefert. Zu viele Textwendungen werden zu vorhersehbar in Noten umgesetzt – und zu erwartbar interpretiert. Bettina Schoeller paßt in der Mittellage perfekt in das Bild eines jungen Mädchens, das im gutbürgerlichen Wohnzimmer die Lieder eines erstaunlich begabten Komponisten vorstellt. Die Wortbetonung sitzt brav, die „Knospe“, „quillt“ und die „Luft“ ist „mild“. Timm Tzschaschel, der Ehemann am Klavier, folgt zuverlässig. In höheren Lagen ergreift die Stimme der Gattin eine plötzliche Nervosität, die mädchenhafte Farbe weicht, die Lieder verlieren an Süße – was die Beschaulichkeit zwar spannend bricht, aber eben hörbar nicht einem interpretatorischen Ansatz zu verdanken ist. Die editorischen Ambitionen des musizierenden Ehepaares sind spannender als die klingende Seite der Medaille.

Andreas Günther



In Janáčeks Werkstatt.



Janáček, Unbekannte Werke (Vol. 2): Rákóczy, Volkslieder und Tänze mit Chor; Zuzana Lapčiková (Sopran), Pavla Dittmannová (Alt), Petr Juliček (Tenor), Ondřej Střežček (Baß), Tschechischer Philharmonischer Chor Brunn, Staatliches Philharmonisches Orchester Brunn, Leoš Svárovský; Supraphon/Koch CD 3129-2 (WD: 69'08") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gut.
Fertigung: Ordentlich; deutsche Textfassung im Beiheft allerdings ungenügend.

Was einmal einen Platz in Leoš Janáčeks Herzen hatte, kam nur schwer wieder heraus. So ging es mit den Frauen, die er liebte, aber auch mit den Liedern und Tänzen seiner Heimat. Besonders hartnäckig hielt sich der lachische Tanz „Požehnaný“ („Gesegnet“). Die Janáček-Forschung weiß von zahlreichen Fundstellen, die einen Zeitraum von über 33 Jahren abstecken – von 1891 bis zu den Lachischen Tänzen von 1924.

Wenn die vorliegende CD von einer „Weltpremiere“ spricht, dann deshalb, weil sie erstmals das Ballett „Rákóczy“ bietet, das Janáček kurz nach der Erstfassung für das Prager Nationaltheater geschrieben hatte und in welchem jener Tanz „Požehnaný“ ebenfalls vorkommt – neben anderen und neuen mährischen Tänzen. Einige dieser Tänze löste der Komponist dann ein Jahr später wieder aus dem Ballett-Zusammenhang und brachte sie in loser Folge bei einem Volkskonzert in Brunn zusammen mit einigen Chorsätzen heraus. Zu diesen zählt auch das Lied „Ich habe Grünsaat gesät“, das der Janáček-Liebhaber sogleich als Urform des Rekrutenchors aus der späteren Oper „Jenufa“ identifiziert.

Das Beiheft etikettiert Janáček als „Folkloristen“, aber das mag ein Übersetzungsfehler sein, denn zwischen Folklorismus und der Stilisierung von Folklore liegen Welten. Jedenfalls ist die CD Janáčeks Geist auf der Spur. Solisten, Chor und Orchester stapfen unter kundiger Leitung von Leoš Svárovský nicht etwa durch die Staubflocken in der Komponisten-Werkstatt, sondern lösen aus der heimatlichen Scholle nur deren reinstes Material. Bis auf die schlampige deutsche Übersetzung im Beiheft und die leider fehlenden Liedtexte ist die Präsentation vorzüglich.

Wolfram Goertz



Sympathisches Stimmporträt – mit einigen Schönheitsfehlern.



Vesselina Kasarova singt Arien aus Opern von Händel, Gluck, Mozart, Rossini, Donizetti und Bellini; Vesselina Kasarova (Mezzosopran), Isolde Mitternacht-Geißendörfer (Sopran), Barbara Müller (Alt), Dankwart Siegele (Tenor), Tim Hennis (Baß), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Friedrich Haider; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68522 2 (WD: 64'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgeglichen und präsent.
Fertigung: Einwandfrei, mit Textbeilage.

An beweglichen Sopran- und Mezzostimmen, deren Töne wie auf einem Kugellager dahinarollen, herrscht derzeit kein Mangel. Auch die junge bulgarische Mezzosopranistin Vesselina Kasarova hat sich bereits viel Anerkennung erworben, sowohl auf der Opernbühne als auch auf Schallplatten („Tancredi“ auf RCA). Die Rossini-Nummern aus „La Cenerentola“, „Il Barbiere di Siviglia“ und „L'Italiana in Algeri“ sind es, in denen die Vorzüge ihrer schönen Stimme, die Geläufigkeit, der weiche, anmutige Klang, voll zur Geltung gelangen. Ebenso erfreut der ungekünstelte, charmante Vortrag. Mit einiger Distanz gilt das auch für die Bellini- und Donizetti-Nummern. Was den wohlthuenden Eindruck erheblich trübt, ist der rohe Umgang mit der tiefen Lage. Da kommen oftmals recht grobe, vergurgelte Töne zustande, wie man sie im geheiligten Reich der Belcanto-Kunst nicht gern anzutreffen wünscht. Die Leichtigkeit, mit der die Sängerin die hohen Töne nimmt, läßt vermuten, daß es sich bei dieser Stimme eher um einen Sopran als um einen Mezzo handelt. Das Erzwungene, gewaltsam Abgedunkelte der Tiefe steht in störendem Gegensatz zu der natürlichen Klarheit und Helligkeit ihres Organs. Von diesem Lagenproblem abgesehen, ist auch ein Mangel an dramatischem und tragischem Ausdruck festzustellen. Mit der Eingangsnummer, der heroischen Arie „Or la tromba“ aus Händels „Rinaldo“ betreibt die Sängerin eine kaum erträgliche Malträtierung ihrer im Grunde zarten, wenig belastbaren Stimme. Enttäuschend auch die Glucksche Orfeo-Arie („Che farò senz' Euridice“), denn hier fehlt es an der großen Ausdrucksdimension. Ebenso liegen die beiden Mozart-Nummern (Cherubinos „Voi che sapete“ und Zerlinas „Batti, batti“) weit unter der Erwartung. Befremdlich auch der Legato-Verzicht in einigen Phrasen der Cherubino-Canzone. Alles in allem: wenig Tiefe (in jeder Hinsicht), zuwenig wirkliche „Glücksbringer“. Doch ohne Zweifel hat man es mit einer sympathischen, hochbegabten Sängerin zu tun, der nur der letzte künstlerische „Schliff“ fehlt. Einwandfrei sind die Leistungen der assistierenden Vokalsolisten, dasselbe gilt für Chor und Orchester. Vom Dirigenten Friedrich Haider hätte man sich in einigen Fällen etwas zügigere Tempi gewünscht.

Clemens Höslinger



Aus dem elenden Leben.



Kurtág, Kafka-Fragmente für Sopran und Violine op. 24; Anu Komi (Sopran), Sakari Oramo (Violine); Ondine/Helikon CD 868-2 (WD: 54'01") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Etwas fern und im piano-Bereich undeutlich.
Fertigung: Gut; Texte in deutsch und englisch.
Vergleichseinspielung: Adrienne Csengery, András Keller (Hungaroton 31135).

In dem reichen Vokalschaffen György Kurtágs (Jg. 1926) bildet der deutschsprachige Zyklus „Kafka-Fragmente“ (1985-86) Höhepunkt und gewissermaßen Abschluß einer Phase nach-Webernschen aphoristischen Komponierens; seitdem hat Kurtág sich größeren und meist instrumentalischen Formen zugewandt. Aphorismus und Gesamtdauer von einer Stunde bilden bei den „Kafka-Fragmenten“ keinen Widerspruch, setzt sich doch der Zyklus aus vierzig Einzelnummern zusammen, deren längste sieben Minuten, deren kürzeste gleichwohl nur wenige Sekunden dauern.

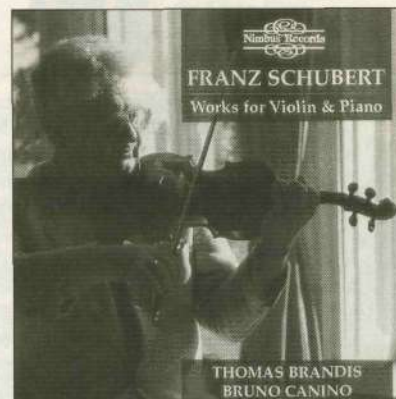
Die Wiedergabe der finnischen Sopranistin Anu Komi gefällt durch ihre gestische Vielfalt und deutliche Artikulation; sie vermittelt die kristallisierten emotionalen Ausbrüche, die Kurtág aus den Worten nach Kafkas Tagebüchern formte, intensiv und meist spannungsreich. In dem weiten dynamischen Spektrum dieses inneren Kosmos gehen jedoch die leisen Töne manchmal verloren, weil die Aufnahmetechnik Kurtágs intime Botschaften merkwürdig fern hielt – hier wäre Präsenz nun wirklich am Platze gewesen. Vielleicht hat Anu Komi noch nicht zu jedem Stück jenes Verhältnis gewonnen, das sie befähigt hätte, eine angemessene Spannungskurve zu entwerfen; manche Darstellungen wirken ein wenig unentschieden, ja ratlos. Auch der deutsche Vokalismus hätte noch einen letzten Schliff verdient („Läben“ statt „Leben“ u. ä.).

Der Geiger Sakari Oramo trifft die oft nur angedeuteten Genre-Charaktere der sparsamen Begleitung sehr gut – von der Karikatur virtuosen Spiels bis zum jüdischen Volkston. Es zeigt sich, daß die in den letzten 15 Jahren international häufig gespielten Werke Kurtágs zwar jeweils für bestimmte Musiker entstanden, sich jedoch inzwischen von jeglicher Exklusivität gelöst haben und sich für eine erstaunliche Bandbreite durchaus unterschiedlichen Verständnisses öffnen – indem aus vielen möglichen Facetten der gleiche Gehalt herausleuchtet, erweisen die Werke ihren Rang.

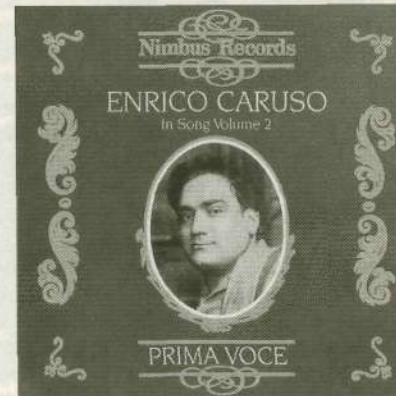
Hartmut Lück

Nimbus Records

NEUHEITEN



NI 5504
FRANZ SCHUBERT
Werke für Violine und Klavier
Thomas Brandis • Bruno Canino



NI 7884
CARUSO IN SONG
Volume 2



NI 8810
GRAND PIANO

Ferruccio Busoni spielt Liszt,
Bach-Busoni und Chopin

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Wienburgstrasse 171a
48147 Münster
Tel: 0251 / 92406-0 Fax: 0251 / 9240610



Kunstvoll und differenziert geklagt.



Lamenti Barocchi (Vol. 2): Lamenti von Monteverdi, G. B. Bassani, L. Rossi, F. Fontana, B. Strozzi, B. Marcello und anon.; Solisten der Cappella Musicale di S. Petronio, Sergio Vartolo; Naxos CD 8.553319 (WD: 72'51") DDD
Aufnahmedatum: 1995

Lamenti Barocchi (Vol. 3): Lamenti von Monteverdi, Giramo, B. Strozzi, Carissimi, Cesti und L. Rossi; Solisten der Cappella Musicale di S. Petronio, Sergio Vartolo; Naxos CD 8.553320 (WD: 75'22") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Weich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die bei Naxos erscheinende Reihe mit barocken Lamenti ist ein interessantes Projekt, denn dieser besonderen musikalischen Gattung – ein wichtiges Kapitel der Barockmusik und der Anfänge der Operngeschichte – wurde bisher nicht viel Aufmerksamkeit gewidmet (Monteverdis bekannte Klage der Arianna ausgenommen). Da das Repertoire relativ übersichtlich ist, können die drei bisher veröffentlichten CDs mehr als nur einen Einblick in das Genre geben: Klagen von verlassenen Geliebten, von Musikern, die nicht singen wollen, von Kastraten, Verrückten und Gekränkten, von Müttern und Königinnen werden aneinandergereiht, und der Klagegehalt reicht von leidvoller Introversion bis zu dramatischer Selbstdarstellung. Der rhapsodische Charakter der Stücke erfordert beim Hören einer gesamten CD einiges an Geduld – diese Lamenti waren nie für eine solche Zusammenstellung gedacht, die Wirkung der einzelnen Stücke wird eingeebnet. Die ausnahmslos italienischen Sängerinnen und Sänger der Cappella Musicale di S. Petronio setzen die vielfältigen kompositorischen Ausdrucksmittel mit zum Teil schnellen Wechseln zwischen Rezitativ, Arioso und Arie stimmtechnisch und interpretatorisch in beeindruckend engagierter Weise um. Die Künstler sind zu Hause in diesen Kompositionen und interpretieren sie als Musik für die Bühne: mit Ausdruck, Temperament, technischer Perfektion und kraftvollen, aber immer klar artikulierenden Stimmen realisieren sie sehr gute Aufführungen der größtenteils in Ersteinispielen vorliegenden Werke. In Anbetracht des enzyklopädischen Charakters dieser Reihe ist die schlampige Gestaltung der Booklets unverständlich: die drei Essays in englisch, deutsch und französisch sind inhaltlich, was Daten betrifft, uneinheitlich. Auch die Werktexte und ihre englischen Übersetzungen sind fehlerhaft und schlecht redigiert. Eine genauere Dokumentation dieses Genres, der Editionsprinzipien und Auswahlkriterien hätte die musikalisch beachtliche Reihe um ein nicht unwichtiges Qualitätsmerkmal ergänzt.

Bettina Eichmanns



Allzu gestylt und hinreißend Historisches.



Ute Lemper – Berliner Kabarett-Songs von Mischa Spoliansky, Friedrich Hollaender, Rudolf Nelson und Berthold Goldschmidt; Ute Lemper (Gesang), Jeff Cohen (Klavier), Matrix Ensemble, Robert Ziegler; Decca CD 452 601-2 (WD: 73'21") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, heutiger Standard.
Fertigung: Guter Essay mit historischen Fotos; Texte deutsch-französisch; technisch einwandfrei.

Bei uns um die Gedächtniskirche rum... Historische Originalaufnahmen der Berliner Kabarett-Songs von Friedrich Hollaender, Siegfried Ehrlich, Richard Heymann, Mischa Spoliansky, Max Hansen, Kurt Weill, Edmund Nick, Hanns Eisler, Willi Kollo, Rudolf Nelson u.a.; Paul Graetz, Claire Waldoff, Trude Hesterberg, Marlene Dietrich, Margo Lion, Blandine Ebinger, Kurt Gerron, Curt Bois, Erich Weinert u.a.; Edel 2 CD 001 4532 (WD: 156'13") ADD
Aufnahmedatum: 20er und 30er Jahre.
Klangbild: Historisches Klangbild gut restauriert.
Fertigung: Keinerlei Dokumentation zu den Schellack-Originalen; guter Essay mit historischen Fotos; deutsche Song-Texte; technisch einwandfrei.

Eine Firma aus dem üblichen Warenmarkt hat sich im Musikgeschäft eingekauft. Nur läßt sich anscheinend Verständnis für das „Kulturgut Schallplatte“ nicht einfach mitkaufen. Folglich hat die Firma edel 44 Schellacks der Weimarer Zeit zwar technisch gut überarbeiten und auf CD pressen lassen, doch von Dokumentation keine Spur. Volker Kühns kenntnisreicher Essay umreißt wenigstens einiges an Hintergrund und Herkunft der einzelnen Songs, doch schallplattengeschichtlich fehlt alles: Firmen, Nummern, Veröffentlichungsdatum, erst recht alles zu Wirkung, Verkaufszahlen etc. Einziger Trost: Hugo Fischer-Köppe oder Willy Prager diesen Hollaender-Text servieren zu lassen: „Schallplatten, die große Mode, die schwarze Matze / Ein jeder kauft sie, ein jeder hat sie. / Schallplatten, die kleinen bill'gen / Die großen starken / Man kann sie tauschen wie Briefmarken: / Man tauscht zum Beispiel zwei Klemperer-Platten / Für eine Tecker, / Drei Jolson gibt man für eine(!) Rienzi. / So sind die Geschmäcker. / Wer, Stille Nacht, heilige Nacht' doppelt hat, / Tauscht gegen ‚Kol Nidre‘ von Rosenblatt. / Wer will zwei Schaljapins? Mir sind sie zu grell! / Gefragt sind die Revellers, von wegen sexuell! / Leg auf das Ding und knips die Lampe aus, / Am schönsten doch erotelt sich's zuhaus. / Spar dir den Sekt, verlaß dich auf die Scheibe, / Wenn die sich dreht, erwacht das Vieh im Weib! / Du ahnst nicht, indem du leicht siegest, / Daß sie dich mit den Revellers betrügt“.

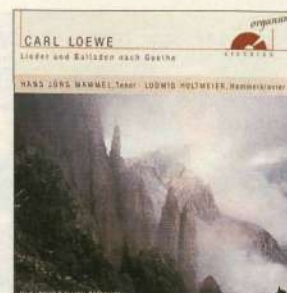


Dem ist fast nichts hinzuzufügen. Außer: Welchen Reichtum besaß die Unterhaltungskultur der noch immer minder geschätzten Weimarer Republik! Da schrieben eben noch die intellektuellen Köpfe die frechen, pfliffigen, bissigen bis unverschämten Texte. Da besaßen die Kompositionen noch Witz, kalkulierte Rotzigkeit, Charme und Eleganz – und am Ende sang Ernst Busch hellstimmigen Brecht, dessen „Marsch ins Dritte Reich“, und dem ist wieder nicht hinzuzufügen. Außer: Ein Muß für jeden CD-Sammler! Mit diesen Originalen im Ohr des Hörers hat es Ute Lemper schwer. Sie will wieder „alles“ sein – und kommt an das Spezifische einer Claire Waldoff, Trude Hesterberg, Marlene Dietrich, Camilla Spira oder Anna Sten einfach nicht heran. Gewollt und gestylt klingt zu vieles; da werden viele Ingredienzien kalkuliert eingesetzt – doch das Ergebnis bleibt so synthetisch wie Michelle Pfeiffer als Sängerin auf dem Klavier der „Fabulous Baker Boys“. Da spricht eine auf „international“ getrimmte Lady plötzlich Kunst-Berlinisch; da tremoliert eine letztlich zu kleine Stimme bei allen Stellen, wo Kraft und Emotion gefragt wären; da lassen „verrückte Raunzen“ oder „sinnliches Hauchen“ den Hörer kalt, weil „die Mache“ so bemüht und offensichtlich ist. So bleibt Ute Lemper nur bei einem Zitat aus Schiffer-Hollaenders „Sex-Appeal“ wahr: „Ich wär' so gern ein Sex-Appeal... und noch bin ich ein 5-Appeal, ein 4-Appeal, ein 3-Appeal! Dabei wär' mir kein Peal zu viel! Im Geigentiefl“ – sehr wahr!

Wolf-Dieter Peter



Redliches Bemühen.



Loewe, 16 Lieder und Balladen nach Goethe: Wanderers Nachtlied, Sehnsucht, Ich denke dein, Wechsel, Gutmann und Gutweib, Hochzeitlied, Der Sänger der Schatzgräber, Die wandelnde Glocke u.a.; Hans Jörg Mammel (Tenor), Ludwig Holtmeier (Hammerklavier); Organum/Disco-Center CD 960069 (WD: 56'40") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas hallig, das Begleitinstrument zu stark im akustischen Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Loewes Erfolg als Lieder- und Balladenkomponist beruhte seinerzeit auf dem eindeutigen, wiewohl auch naiven Abbildverhältnis von Text und Musik in seinen Kompositionen: eine tonmalerische Nachzeichnung des Gedichtinhalts, die alle Grade der emotionalen Dramatisierung, des schauerromantischen Kitzels, des gefühlssatten Pathos kennt und unverhohlen wiedergibt. Zweifellos traf er damit den Nerv seiner Zeit. Gleichsam im geistigen Gefolge J.G. Herders, der das deutsche Volkslied als Keimzelle eines deutsch-patriotischen Selbstbewußtseins zu neuen Ehren brachte, doppelte Loewe mit seinen volksnahen Liedvertonungen nach: die literarisch-romantische Welt Goethes und Uhlands, Rückerts und Gustav Schwabs musikalisch aus- oder abmalend – die perfekte Idylle für die biedermeierliche Bürgerstube.

In 17 Notenbänden liegt Loewes Liedgut gebündelt vor, über 600 Gesänge insgesamt. Man mag aus heutiger Perspektive den zuweilen naiven Ton zwar belächeln, sollte sich indes über eines nicht täuschen: Wie volksnah konzipiert dieses Liedgut auch sein mag, die rein sängerischen und erst recht die gestalterischen Anforderungen an die Interpreten sind enorm. Hans Jörg Mammel verfügt über ein hell timbriertes, leicht ansprechendes und – wo Geläufigkeit gefordert wird wie beispielsweise im „Wechsel“ – auch bewegliches Organ. Allerdings tendiert die Höhe zu Verengungen, und die Fähigkeit zur klangfarblichen Modulation bleibt beschränkt. In den weitgespannten Kantilenen der „Turmwächter“-Lieder aus „Faust“ wartet Mammel mit gepflegtem, aber auch ziemlich einsilbigem Vortrag auf, wobei der Gerechtigkeit halber anzumerken ist, daß der geistig-qualitative Abstand zwischen Goethes Versen („Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt...“) und Loewes melodischen Perioden jeden Interpreten in einen Zwiespalt bringen wird. Schade, daß das Hammerklavier derart kümmerlich tönt (Vorspiel zum dritten „Turmwächter“-Lied): Von Ludwig Holtmeiers zweifellos redlichem begleitendem Bemühen bleibt zuweilen nicht viel mehr als ein skandiertes Artikulieren zu hören, was in unbeabsichtigter Weise nach unbedarftem häuslichen Musizieren tönt.

Werner Pfister



Monteverdi für Puristen.



Monteverdi, Vespro della Beata Vergine; Nele Gramß, Johanna Koslowski (Sopran), Markus Brutscher, Wilfried Jochens, Martin Krumbiegel (Tenor), Egbert Junghanns, Stephan Schreckenberger (Baß), Dresdner Kammerchor, Ensemble Alte Musik Dresden, Bläser Collegium Leipzig, Hans-Christoph Rademann; Raumklang/Helikon 2 CD 9605 (WD: 85'22") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Etwas pastos, viel Hall, gute räumliche Tiefenwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Monteverdis Marienvesper ist ein Repertoirestück für jedes Ensemble, das sich ernsthaft mit barocker Musik beschäftigt. Der Dresdner Kammerchor und sein musikalischer Leiter Hans-Christoph Rademann stellen sich dieser Herausforderung mit Erfolg: Ein überzeugendes und abgerundetes Bild der vitalen Kraft ostdeutscher Musikpraxis und Musikwirtschaft. Besonders beeindruckend, da ohne Fehl und Tadel, sind die Instrumentalensembles aus Dresden und Leipzig. Mit Originalinstrumenten besetzt und in einer schlanken, eleganten, unaufdringlichen Diktion gespielt, überzeugen ihre musikalischen Qualitäten restlos. Nicht in gleichem Maße vermag der Dresdner Kammerchor zu überzeugen. Eine gewisse Erdschwere, ja voluminöse Gedrungenheit haftet dem Chorklang an, der – vielleicht für die akustische Beschaffenheit des Aufnahmungsortes in Schwarzenberg – wohl zu stark besetzt ist. Allerdings entschädigt der Chor durch eine sehr differenzierte und subtile klangliche Interaktion in den Concerto-Teilen, die der Regie Hans-Christoph Rademanns zu verdanken ist. Unter den Solisten fällt der teilweise extensive Gebrauch von Vibrato-Effekten störend auf, vor allem bei den Männerstimmen. Das klingt zu forciert, zu manieriert.

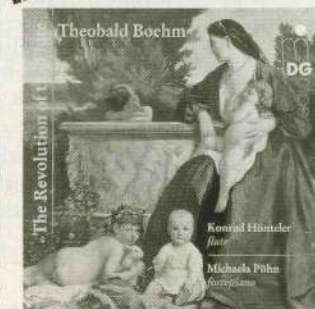
Ein dickes Lob gebührt dem Label Raumklang für die Präsentation der CDs und für die Seriosität seiner Aufnahmetechnik: „Alle Tonaufnahmen entstehen mit einem Stereo-Kugelflächenmikrophon und werden nicht durch elektronische Filter, Hall- oder Effektgeräte im Klang verfremdet.“ Die Aufnahme ist also für Puristen unter den Freunden der musikalischen Konserve bestimmt. Positiv fällt auch die andersartige Gestaltung des Produktes selbst auf: keine Jewel-Box mit beiliegendem Textheft, sondern ein kleines Album all-in-one. Bei Raumklang besinnt man sich auf das Erscheinungsbild des Mediums, das nicht nur wie ein standardisiertes Industrieprodukt mit austauschbarem musikalischem Inhalt wirken soll; vielmehr wird ein ambitioniertes kulturelles Produkt im Layout, im Artwork, im CD-Behältnis selbst geschaffen.

Matthias Hutzler

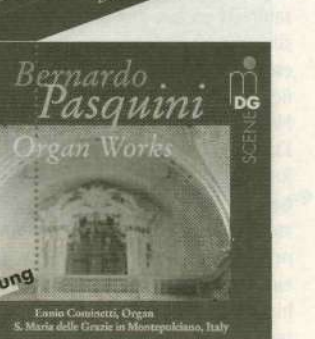
unerhört-revolutionär

Theobald Boehm
„Die Revolution der Flöte“
Konrad Hünteler spielt fünf historische Boehm-Flöten
Michaela Pühn, Hammerflügel
MDG 311 0708-2

Ersteinispieling



Johann Gottlieb Goldberg
Kammermusik
4 Triosonaten, Quartett und Polonaisen
Musica Alta Ripa
MDG 309 0709-2
„... unerhört Interessantes auf allerbestem spielerischem Niveau“
(FONOFORUM)



Bernardo Pasquini
Orgelwerke
Ennio Cominetti
an der Orgel in S. Maria delle Grazie in Montepulciano, Italien
MDG 606 0646-2



**MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM**

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de

Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 0251 - 92 40 60 · Fax: 0251 - 92 40 10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich



Reisegröße aus dem unbekannten Spanien.



Musik im Zeitalter Goyas — Werke von Castells, Esteve, Laserna, D. Scarlatti, Conforto u.a.; Marta Almajano (Sopran), La Real Cámara, Emilio Moreno;
Glossa/Note 1 CD 920303 (WD: 47'16'') DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr klar und durchsichtig.
Fertigung: Engagierter, wenngleich nicht gerade detailbesessener Kommentar des Dirigenten im Booklet.

Wie ist es möglich", fragt schon einleitend der Dirigent des spanischen Ensembles La Real Cámara, Emilio Moreno, in seinem Aufsatz zur CD, — "wie ist es möglich, daß Musik, die komplexeste und zugleich unbestimmteste unter den Künsten, das Verständnis für das Werk eines — obendrein tauben — Malers vertiefen kann...?" Sie kann es, muß man ihm antworten, tatsächlich nur auf Umwegen: „Música en tiempos de Goya“ bietet spanische Musik vor allem des mittleren 18. Jahrhunderts mit dem Ziel, lebendiges Zeit-Kolorit aufscheinen zu lassen. Dabei wirkt die Zusammenstellung von instrumentalen (Tanz-)Sätzen und begleiteten volkstümlichen Sololiedern ebenso farbig, wie Goyas Zeit selbst wohl gewesen sein muß — und die Dramaturgie der zu thematischer Einheitlichkeit gebündelten Vielfalt macht das Zuhören zu einem höchst abwechslungsreichen Unterfangen. Auch wenn das Bild Goyas und der zahlreichen von ihm porträtierten Musiker und musikpraktischen Szenarien hier kaum neue Nuancen erhalten dürfte, lassen die sehr ausdrucksstark, sinnlich und temperamentvoll agierende Sopranistin Marta Almajano und das um feine, durchsichtige Klangwirkungen bemühte historische Ensemble La Real Cámara die gebotenen Stücke hierzulande kaum bekannter bzw. überhaupt unbekannter Komponisten in einem überaus interessanten Licht erscheinen. Nebenbei scheint durch das thematische Gerüst ein Kapitel der nationalspanischen Musikgeschichte hindurch, das auch seitens internationaler Interpreten stärkerer Beachtung wert wäre. *Susanne Benda*



Nur bedingt durchlebt.

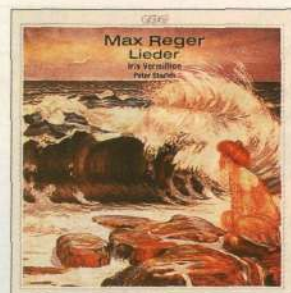


Nielsen, Hymnus amoris op. 12, Kleine Suite für Streicher op. 1, Sinfonie Nr. 4 op. 29; Barbara Bonney (Sopran), John Mark Ainsley (Tenor), Lars Pedersen (Tenor), Michael W. Hansen (Bariton), Bo Anker Hansen (Baß), Kopenhagener Knabenchor, Chor und Sinfonieorchester des Dänischen Rundfunks, Ulf Schirmer;
Decca CD 452 486-2 (WD: 71'41'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Voll, weites dynamisches Spektrum.
Fertigung: Informative Begleittexte.
Vergleichseinspielungen: Hymnus amoris: Segerstam (Chandos 8853); Suite op. 1: Kangas (Caprice 21443); Sinfonie Nr. 4: Berglund (RCA 74321 20202 2).

Diese Zusammenstellung ist ein dramaturgisch überzeugender Versuch, Nielsen einem breiteren Publikum attraktiv erscheinen zu lassen: Blühender Schönklang mit weltberühmten Solisten im Hymnus, nordische Intimität in der Streichersuite, der Widerstreit elementarer rhythmischer Kräfte und klassizistischer Grazie in der vierten Sinfonie, der „Unauslöschlichen“. Das Dänische Rundfunk-Sinfonieorchester ist in dieser Musik zu Hause wie kaum ein anderes Orchester, und Decca macht den eigenen Nielsen-Einspielungen mit Blomstedt Konkurrenz. Daß Ulf Schirmer, als Chefdirigent der Dänen Nachfolger Segerstams, ein grundsätzlicher Kapellmeister ist, daran läßt auch diese Aufnahme keinen Zweifel — in der vierten Sinfonie einigermaßen kühlen Kopf zu behalten ist nicht jedem Kollegen geglückt. Woran es Schirmers Dirigat aber hier zu mangeln scheint, ist echte Begeisterungsfähigkeit. Um wieviel phantastischer hat Segerstam die psychologische Dimension des „Hymnus amoris“, diese Apotheose der vier Lebensalter, zu gestalten vermocht — da haben die Phrasen (gerade auch des Knabenchors) Richtung, fügen sich in einen sinnfälligen Zusammenhang, da schwingt der Rhythmus, da stampfen die fugierten Sätze nicht mit solch banaler Grobheit auf — wenn gleich man sich eine noch klarere Realisierung der Polyphonie wünschen darf. Schirmers Sängermannschaft jedoch ist ausgezeichnet, allen voran Barbara Bonney. In der Suite op. 1 bleibt man hinter der inspiriert-tänzerischen, innig modulierenden Geschlossenheit des Ostbottischen Kammerorchesters unter Juha Kangas, für die dieses Stück freilich zum Kern des Repertoires gehört, zurück — aber auch die Dänen erfreuen mit kultiviertem Spiel. In der vierten Sinfonie hat Paavo Berglund mit radikaler Entschlossenheit und Kontrolle vorgemacht, wie modulatorische Kontinuität und überraschende Wendungen Hand in Hand gehen können. Schirmer hat natürlich nicht Berglunds Erfahrung — und es kommt gerade im massiven forte manchmal zu Spannungslosigkeit, die Vielschichtigkeit der Charaktere ist nur bedingt durchlebt. *Christoph Schlüren*



Schön gefaßte Raritäten.



Reger, Lieder: Es schläft ein stiller Garten, Winterahnung, Im April, Ein Paar, Nelken, Mein Vater hat gesagt, Die bunten Kühe, Schlummerlied, Flötenspielerin, Totensprache, Leise weht ihr Lüfte, Der bescheidene Schäfer, Mittag, Von der Liebe, Waldeinsamkeit, Der verliebte Jäger, Traum durch die Dämmerung, Äolsharfe, Ein Drängen, Einsamkeit, An die Hoffnung; Iris Vermillion (Mezzosopran), Peter Stamm (Klavier); *cpo/jpc CD 999 317-2 (WD: 56'25'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; informatives zweisprachiges Textheft.

Hundert Fugen müsse man schreiben, erst dann könne man etwas, davon war Max Reger überzeugt. Als Komponist zwischen den Epochen fühlte er sich den Idealen der Klassik eng verbunden, insbesondere auch der Polyphonie Bachs. Im CD-Katalog ist er als Verfasser von sinfonischen Stücken und von Orgelmusik nicht gerade selten vertreten; schlecht steht es aber um seine Lieder, immerhin etwa dreihundert, also eine Hauptsparte seines Schaffens. Die Neuerscheinung bei cpo füllt somit zahlreiche Kataloglücken.

Um in der geistigen Nachfolge von Brahms Lyrik zu vertonen, bedurfte es allerdings keines Fugen-Exerzitiums. Hier hielt sich Reger selbst an das, was er auch seinen Schülern predigte: Klarheit des Ausdrucks und große Melodiebögen. Letztere kommen besonders vorteilhaft zur Geltung, wenn sie einer so reizvollen, ausgeglichenen Stimme anvertraut sind wie dem flexiblen Mezzo von Iris Vermillion, der auch schillernd oder gleißend den Charakter eines Liedes zu betonen vermag; Stücke wie „Es schläft ein stiller Garten“, „Schlummerlied“ oder „Mittag“ bezeugen dies anschaulich. Bei der besonders reizvollen „Äolsharfe“ kommt noch hinzu, daß das Klavier ganz köstlich den Harfenklang imitiert. Sollten sich die Gesänge Regers tatsächlich an den Hörer der Zukunft gewandt haben (so eine zeitgenössische Kritik), so ist diese Zukunft längst Gegenwart geworden, denn eine Konzis formulierte, meist feingliedrige Klavierbegleitung (ganz vorzüglich: Peter Stamm) und ein Haushalten mit äußerlichen Wirkungen kann heute niemand mehr irritieren.

Iris Vermillion, die den Liedern gesanglich nichts schuldig bleibt, weil ihr Organ auch im piano gut anspricht und sich leicht zur Höhe bewegt, verfügt über eine reiche Ausdruckspalette bis hin zur witzigen Pointierung, wie sie im Lied „Mein Vater hat gesagt...“ unter Beweis stellt. *Hermann Schöneberger*



Scarlatti zwischen Seligkeit und Seelenqual.



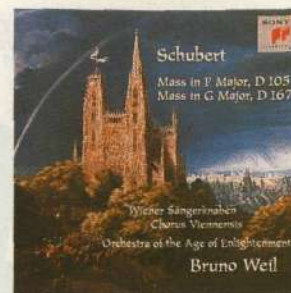
A. Scarlatti, Cantaten: Questo silenzio embroso, Filli che esprime la sua fede a Fileno, Marc' Antonio e Cleopatra, E pur vuole il cielo e amore, Ero e Leandro, Clori e Mirtillo; Gérard Lesne (Contralto), Sandrine Piau (Sopran), Il Seminario Musicale;
Virgin/EMI CD 5 45126 2 (WD: 65'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Brillant, transparent, gute Raumdisposition.
Fertigung: Einwandfrei. Informativer Einführungstext (viersprachig), Textbeilage.

Sylvie Mamys sorgfältiger musikwissenschaftlicher Quellenarbeit in den Bibliotheken von u.a. Münster und Neapel ist es zu verdanken, daß von den ca. 800 größtenteils verlorengegangenen Kammerkantaten Alessandro Scarlattis die hier eingespielten sechs zauberhaften Opera das Bild dieses Komponisten vervollständigen. Vier der präsentierten, sehr anspruchsvollen Kantaten sind für Sopran und Alt mit Generalbaßbegleitung besetzt, zwei für Solo-Alt und Basso continuo. In dem kenntnisreichen Begleittext legt Sylvie Mamy dar, daß es sich bei diesen sechs Werken insgesamt um außerordentlich ungewöhnliche Besetzungen handelt. Scarlattis Kantaten lassen hörbar erkennen, wie prägend die beiden großen Vokalgestaltungen Oper und Oratorium das intimere Genre beeinflusst haben. Das betrifft sowohl die Form etwa der Da-capo-Arie als auch die Gestaltung im konzertierenden Stil, aber auch die Darstellung kleiner dramatischer Szenen. Die dichterischen Vorlagen beziehen sich auf mythologische oder historische Themen wie „Marc' Antonio e Cleopatra“ sowie auf Naturlyrik und Schäferidylle. Scarlatti setzt die Texte mit großem Formbewußtsein, enorm einfallsreich und ausdrucksstark um.

Der stilischere Gérard Lesne mit seinem geschmeidigen Altus sowie Sandrine Piau mit ihrem sinnlich betörenden, virtuos Sopran verfügen über jene Ausdrucksbreite und dramatische Gestaltungsfähigkeit, die diese Kantaten brauchen. Großartig werden beispielsweise in „E pur vuole il cielo e amore“ die rhetorisch einprägsamen Figuren „ausgebreitet“. Stilsicher und sehr virtuos gelingen die Verzierungen in den Wiederholungsteilen der Da-Capo-Arien. In den Duo-Kantaten dagegen betonen Sandrine Piau und Gérard Lesne den dramatischen Dialogcharakter. Die begleitenden obligaten Instrumente des Ensembles Il Seminario Musicale sind ein wesentlicher Ausdrucksträger der Interpretation. Geringe Intonationsschwankungen in der Introduction zu „Filli che esprime“ fallen kaum ins Gewicht und werden durch das emotional vertiefte Spiel wieder aufgehoben. Die geschmackvoll musizierende Continuo-Gruppe ist in den Klangfarben abwechslungsreich besetzt. *Ingeborg Allihn*



Weihe ohne Weihrauch.



Schubert, Messe F-Dur D 105, Messe G-Dur D 167 (Klosterneuburg-Fassung mit Trompeten- und Paukenstimmen ad libitum); Alexander Nader, Thomas Puchegger (Knabensopran), Georg Leskovich (Knabenalt), Jörg Hering, Kurt Azeberger (Tenor), Harry van der Kamp (Baß), Arno Hartmann (Orgel), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Orchestra of the Age of Enlightenment, Bruno Weil;
Sony Classical CD 68 247 (WD: 61'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Es ist eine hinlänglich bekannte Tatsache, daß Schuberts geistliche Musik auf breiter Basis noch immer einer adäquaten, stilistisch konsequenten Aneignung harret. Gerade im Konzertbetrieb macht das Bekannte und Beliebte das Rennen. Und daß dabei Schubert schnell als kleines Appendix zu Haydn abgetan wird bzw. im Umkehrschluß als „halber“ Beethoven unter die Räder kommt, kann nicht weiter verwundern. Es bleibt abzuwarten, inwieweit das Schubert-Jahr hier zu einer wirklichen Kenntnisvertiefung und Rezeptionsverlagerung beitragen wird. Bruno Weils wunderbare Haydn-Einspielungen jedenfalls scheinen sein Sensorium für die kleinen, feinen Unterschiede hinreichend geschärft zu haben, um auch diese beiden Schubert-Messen aus der Zeit des Wiener Kongresses zu einem fesselnden Erlebnis werden zu lassen, das spirituelle wie konzertante Aspekte zu einer Einheit bringt.

Der drahtig-schlanke Chorklang, der bei aller sprachlichen Prägnanz einer differenzierenden Farbgebung verpflichtet bleibt, ergänzt sich mit der geschmeidigen Akkuratess des Orchestra of the Age of Enlightenment und einem gut abgestimmten Solistenensemble zu einem hochbeweglichen Apparat, der motorische Extravaganzen und melodische Linien unaufdringlich umsetzen kann. Wie elegant Schubert mit den konventionellen Grenzen zu spielen weiß, zeigt sich beispielhaft im Gloria der F-Dur-Messe, das im Adagio-Teil das klangliche Potential der Holzbläser sehr prononciert einsetzt, die Klarinetten hier nachdrücklich zur Motivverstärkung nutzt und auch die abschließende Fuge ohne allen Akademismus zur sinnfälligen Schlußklimax legitimiert. Das weiche Melos des Credo der G-Dur-Messe geht aller Schwülstigkeit aus dem Wege und verliert doch nicht an Bekenntnisthaftigkeit. Kurzum, Bruno Weils Schubert darf seine melodische Fülle, die breite, instrumentale Farbpalette und rhetorische Eleganz in genau jener Balance ausschwingen, die dieser Musik eine breit definierte Eigenprofilierung zugesteht. Die Besetzung der hohen Stimmen mit Knaben ist hier, bei aller prinzipiellen Problematik, eher ein Vorteil. In Weils Konzept lichter Klanglichkeit jedenfalls passen sie ideal und ergänzen bestens die übrigen Männerstimmen. *Norbert Rüdell*

hervorragend-perfekt

Paul Hindemith
Sämtliche Sonaten Vol. 1
Sonaten op. 11
Ensemble Villa Musica
MDG 304 0691-2
„Phänomenales interpretatorisches Niveau“ (FONOFORUM)



Messiaen, Olivier
Sämtliche Orgelwerke Vol. 4
Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité (1969)
Rudolf Innig, Orgel
MDG 317 0053-2
„Hervorragend“ (DIE ZEIT)



DUO SONARE
spielt Mozart, Giuliani, Carulli auf historischen Gitarren
DUO SONARE
Thomas Offermann & Jens Wagner
MDG 630 0629-2
Bereits erschienen:
Mike Oldfield
„Tubular Bells“ arr. für 2 klassische Gitarren
MDG 630 0628-2
„Das Ergebnis ist eine auralisch und virtuos stimmige und perfekte CD...“ (FONOFORUM)



MUSIKPRODUKTION
DABRINGHAUS UND GRIMM

Bachstraße 35, 32756 Detmold
Tel.: ++ 49 (0) 5231-93890 · Fax: ++ 49 (0) 5231-26186
Internet: <http://www.mdg.de> · email: info@mdg.de
Vertrieb:
NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
Tel.: 0251 - 92 40 60 · Fax: 0251 - 924 06 10
Österreich: Gramola, Wien · Schweiz: MusiKontakt, Zürich



Spurenlese zum Schubert-Jahr.



Schubert, Sämtliche Chorwerke für Männerstimmen (Vol. 1): Naturgenuß, Das Dörfchen, Punschlied, Trinklied, Im Gegenwärtigen Vergangenes, Nachtheile, Widerspruch, Mondenschein, Zur guten Nacht u.a.; Die Singphoniker; cpo/jpc CD 999 397-2 (WD: 69'36'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Könnte durchsichtiger und klarer sein.

Fertigung: Ausführliche, ambitionierte Erläuterungen im CD-Textheft.

Wer mit einem männlichen Vokalquintett gemeinhin nur seichte Gesangs-Unterhaltung im Stile der Comedian Harmonists verbindet, der wird hier von den Singphonikern rasch eines Besseren belehrt: Seriöses für den Kleinstchor bildet – wie diese fünf Sänger schon anhand von Werken etwa Michael Haydns und Felix Mendelssohn Bartholdys bewiesen haben – die ebenso ernst zu nehmende wie unentbehrliche Kehrseite jedes munteren stimmlichen Entertainments, wie man es sonst von dieser Formation kennt. Wenn sich der mittlerweile seit 16 Jahren bestehende Minichor jetzt eine Gesamtaufnahme von Schuberts Sätzen für Männerstimmen vorgenommen und mit der vorliegenden CD deren ersten Teil (von insgesamt fünf) bereits veröffentlicht hat, dann liegt die Qualität des Unternehmens nicht zuletzt im musikologischen Eifer der Interpreten begründet. Schließlich geht es den Singphonikern nicht nur um eine vollständige Zusammenstellung, die etwa auch Ersteinstrumente und Ausgrabungen vergessener Werke umfaßt, sondern auch um die Rekonstruktion historisch korrekter Aufführungsbedingungen. Randstimmen- und vor allem Tenor-betont ist deshalb hier das Klangbild. Als Begleitinstrument der in Volume 1 zusammengestellten Klavierlieder wählte man einen Hammerflügel, der dem Postulat weitgehender klanglicher Verschmelzung in der Tat auf geradezu ideale Weise entspricht.

Die Aufnahme präsentiert Gelegenheitskompositionen, vor allem Trinklieder, in ebenso seriöser Weise, wie jene Werke, in denen Schubert Anspruch und Errungenschaften des Solo-Liedes dem Vokalensemble überantwortet. Vor allem wer das eine oder andere Stück schon einmal von einem Männerchor gehört hat, wird die Beweglichkeit der solistischen Besetzung zu schätzen wissen – und das selbst an jenen wenigen Stellen, bei denen der Tenor intonatorisch nicht optimal agiert oder wo es der Artikulation homophoner Partien („Widerspruch“) an Einheitlichkeit mangelt. *Susanne Benda*



Ebenso empfindsam wie sorgfältig.



Schumann, Lieder op. 35 (Kerner-Lieder), vier Minnespiele aus op. 101, C. und R. Schumann, Liebesfrühling op. 37; Nathalie Stutzmann (Alt), Inger Södergren (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 61798 2 (WD: 73'30'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Klavier etwas baßlastig.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage.

Diese bei RCA als „Volume 3“ gereichte CD ist bereits Nathalie Stutzmanns vierte in Sachen Schumann, da sich auch Erato schon ihrer Dienste versichert hatte, um Raritäten wie den umfangreichen Zyklus „Myrthen“ oder die Lieder nach Gedichten der Königin Maria Stuart op. 135 in den Katalog einzuschleusen. Als Schumann-Spezialistin im einengenden Sinn will sich die französische Altistin wohl trotzdem nicht verstehen.

Satter Wohlklang eines dunklen, fülligen Timbres kennzeichnet diesen echten, weil tief liegenden Kontrast-Alt mittleren Volumens. Eine Ausnahmestimme, die sich ungewöhnlich verhält. Während sie im piano ganz leicht, geradezu schwebend in exponierte Höhen aufsteigt, treten im forte mitunter schon in mäßiger Höhe Schärfe auf, wobei man auch eine Anspannung fühlt. Das macht der nachdrücklich um kultivierte Linie und legato bemühten Sängerin nicht jede Entscheidung in Fragen der Dynamik leicht. Hinzu kommt, daß die voll gesungene Höhe mehr als früher aufhellt, ja metallisch strahlt, so daß Passagen mit raschem Lagenwechsel klanglich nicht immer ausgewogen anmuten. Einwände, die sich vorwiegend aus der Interpretation der „Kerner-Lieder“ ergeben, die ohnehin besser Männersache bleiben sollten. Dessen ungeachtet gelingt vieles sehr schön, etwa die Nachdenklichkeit in „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes“ oder berührende Wehmut in „Wer machte dich so krank?“.

Tiefe Empfindung, maßvolle Dynamik, Differenzierungsvermögen und sorgfältige Aussprache prägen auch die Gestaltung des Rückert-Zyklus op. 37 (ohne Duette) und von vier Liebesliedern op. 101, wie Natalie Stutzmann und die zuvorderst auf Anpassung achtende Pianistin sie gemeinsam vortragen. Als Besonderheit gilt es zu beachten, daß Robert und Clara Schumann an dem Zyklus op. 37 gemeinsam gearbeitet haben, so daß in der Form, wie er verlegt und hier aufgenommen wurde, drei Lieder Claras eingeschlossen sind – vielleicht die schönsten aller Lieder. Sie liegen allerdings in durchaus gleichwertigen Aufnahmen bereits vor, etwa in der integralen Clara Schumann-Lied-CD bei cpo. *Hermann Schönegger*



Da hilft auch kein Eigenlob.



Wolf, Die Chorwerke mit Orchester: Christnacht, Elfenlied, Der Feuerreiter, Dem Vaterland, Morgenhymnus, Frühlingschor; Alison Browner, Kathrin Koch (Sopran), Christian Beller (Tenor), Württembergischer Kammerchor, Chor der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Ensemble Stuttgart, Dieter Kurz; Claves/Helikon CD 50-9622 (WD: 42'28'') DDD

Aufnahmedatum: 1996

Klangbild: Pauschale Großbesetzung mit Chorkulisse, mangelhafte Wortverständlichkeit (Live Recording).

Fertigung: Einwandfrei.

Emphatische Zustimmung und Lob für eine Choraufnahme, deren Text nur durch eine Simultan-Lektüre im Beiheft zu verstehen ist, wird man kaum erwarten dürfen. Das möchte die Internationale Hugo-Wolf-Akademie als Mitproduzent des vorliegenden Konzertmitschnitts bei der Freigabe der Tonaufzeichnungen bereits geahnt haben. Im vorbeugenden Gegenzug werden daher im Werkkommentar vor allem die historischen Aufführungserfolge gepriesen. Jedoch die Selbstkritik und berechtigten Bedenken des Komponisten, die als sachgerechte Zitate in dem vorbildlich ausgestatteten und informationsreichen Beiheft nicht verschwiegen werden, bleiben (vorsichtshalber?) dem Leser zur Eigenbedeutung überlassen. Dabei geht es hier um Hugo Wolfs durchaus imponierende, frühe, großsinfonisch konzipierte Chorwerke, deren Stil und Klang noch ganz im Banne der jugendlichen Wagner-Begeisterung stehen. 1883 hatte Franz Liszt dem begabten Autodidakten Wolf geraten, sich „an größeren Formen zu versuchen“. Hier sind sie nun als musikgeschichtlich bedeutungsvolle Ersteinstrumente dokumentiert worden. Dies allerdings verdient Lob und Respekt. Lediglich die Kantate „Christnacht“ stellt sich seit 1986 unter der Leitung von Uwe Gronostay mit dem Philharmonischen Chor Berlin und dem Rundfunk-Sinfonieorchester erfolgreich einem Vergleich (Koch CD 313 013). Fast kann man daher von Uraufführung sprechen, denn nahezu ein ganzes Jahrhundert lang sind alle übrigen Werke aus dem Musikleben verschwunden. Doch auch die Chance einer werkgerechten Wiederbelebung auf Tonträger wurde jetzt angesichts der farbenreichen und wagnerisch üppigen, von zarter Seelenstimmung bis zum Männerchor-Jubelpathos reichenden Partitur nur halbherzig ergriffen. Man begnügte sich mit einem Konzertmitschnitt, den selbst ein so erfahrener Toningenieur wie Teije van Geest nicht mit der erforderlichen Chorporäsenz und Orchestertransparenz digitalisieren konnte. Freilich, auch die Gesangssolisten hätten etliches mehr und besser an sprechtechnischer Kompetenz einbringen müssen. So bleibt es, mit nur magerem Lob bedacht, beim gefälligen Kennenlernen. *Gerhard Pätzig*

BÜHNENWERKE

Damit ging es los.



Cavalieri, La rappresentazione di anima e di corpo; Judith Nelson (Anima), Paul Hillier (Corpo), Magnificat, The Whole Noyse, Warren Stuart, Susan Harvey; Koch CD 3-7363-2 (WD: 68'48'') DDD

Aufnahmedatum: 1994

Klangbild: Rund.

Fertigung: Gut.

Eingebürgert hat es sich, Peris „Euridice“ von 1600 als erste erhaltene „Oper“ zu bezeichnen. Doch mit Oper im heutigen Sinn hat dieses Stück mit seinen vielen Rezitativen, wenigen Ariosi und Chören nicht viel zu tun. Der moderne Begriff „Musiktheater“ paßt sehr viel besser auf diesen und all die anderen Versuche des 16. Jahrhunderts, Theater und Musik zusammenzubringen. Das gilt auch für die vorliegende, ebenfalls 1600 erstmals gespielte „Rappresentatione“ des Allround-Talents Emilio de' Cavalieri (ca. 1550-1602), die quasi die erste geistliche Oper der Musikgeschichte ist: Ein Unikat, eine historische Großtat. Übrigens kann auch dieses, noch vor Peris „Euridice“ aufgeführte Stück nicht das Etikett „erste Oper“ beanspruchen. Denn Orazio Vecchis berühmte Komödie „L'Amfiparnasso“ datiert schon von 1597. Doch bei Vecchi singt immer der ganze Chor. Bei Cavalieri dagegen steht im Vordergrund die Monodie, das Singen eines Einzelnen. Das war revolutionär um 1600: Der Beginn des Individualismus und des Personenkultes in der Musikgeschichte.

Mit seiner „Rappresentatione“ greift Cavalieri auf eine Gattung zurück, die eine damals schon ausgestorbene war: Auf das volkssprachliche religiöse Spiel, das im 15. und 16. Jahrhundert ausschließlich von Jungen aufgeführt wurde. Cavalieris Dreiaakter – der versöhnlich geführte Streit von Seele und Körper um das wahre Heil des Menschen – ist jedoch bedeutend anspruchsvoller. Er setzt ganz im Sinne des frühen rezitativen Musiktheaters (Star-)Sänger voraus. Hieraus ergibt sich auch der größte Einwand gegen die vorliegende Aufnahme. Denn die beiden Protagonisten Judith Nelson und Paul Hillier sowie das häufig solistisch singende Ensemble Magnificat wirken doch ein wenig zu zurückhaltend, zu wenig selbstbewußt draufgängerisch, zu unbedarft. Dadurch ist diese Aufnahme zwar musikhistorisch interessant, erhält aber ästhetisch zu wenig Durchschlagskraft. *Reinhard J. Brembeck*



Seitensprünge der Musikgeschichte.



Fleischmann/Schostakowitsch, Rothschild's Violin; Geige, Schostakowitsch, Aus jüdischer Volkspoesie op. 79a; Sergei Leiferkus (Bronze), Konstantin Pluzhnikov (Rothschild), Il'ya Levinsky (Tschakhes), Marina Shaguch (Marfa), Larissa Diadkova (Mezzosopran); Rotterdam Philharmonic Orchestra, Gennadij Roshdestvensky; RCA/BMG-Ariola 09026 68434 2 (WD: 66'01'') DDD

Aufnahmedatum: 1995

Klangbild: Präsent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

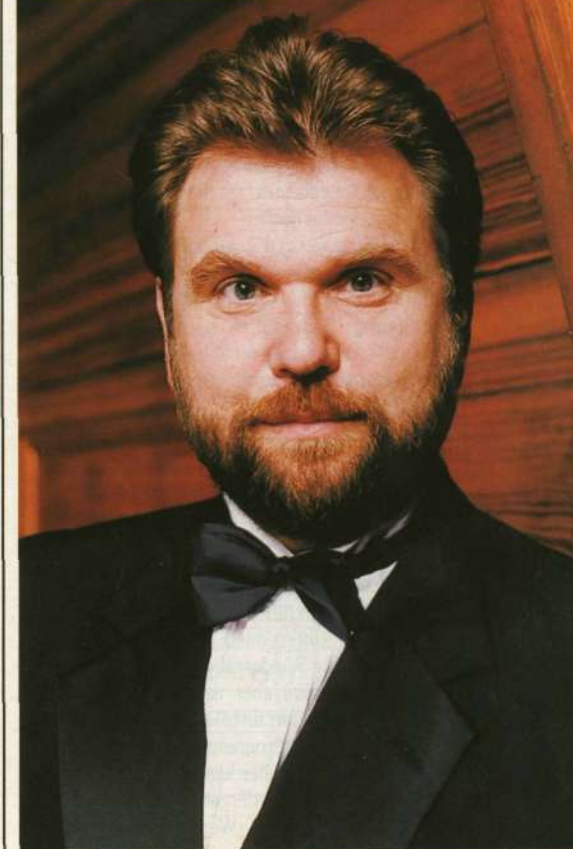
Wenn sich die Zeit- in die Musikgeschichte einmischt, dann hallen bisweilen schräge Töne nach. Benjamin Fleischmanns Opern-Einakter „Rothschild's Geige“ ist so ein Fall. Der junge Komponist wurde durch den Kriegsausbruch in Rußland an der Vollendung gehindert und starb während der Belagerung Leningrads durch die Deutschen. Fleischmanns Kompositionslehrer beschloß, die unvollendete Oper seines Schülers abzuschließen und zu instrumentieren. Doch dann fiel Schostakowitsch selbst in Ungnade, dazu kam der stalinistische Antisemitismus. Und nach der späten Uraufführung 1968 (Schostakowitschs Sohn Maxim dirigierte) wurde das Werk wieder verboten. Auf den ersten Blick verwundert es, wie eine Tschekow-Erzählung soviel Unruhe erwecken kann. Aber vielleicht war diese „Schtetl“-Story, in der es erst in zweiter Linie um Herrn Rothschild geht, doch zu verwirrend für die Zensoren. Im Mittelpunkt steht der griesgrämige und stets den Verlust bilanzierende Sargmacher Ivanow, genannt Bronze. Als dessen Frau Marfa sich anschickt zu sterben, erkennt Bronze die Nichtigkeit des Seins und daß man im Tod nichts mitnehmen kann. Nicht einmal eine Geige. Weshalb er seine Geige dem überaus verblüfften Rothschild schenkt: „für immer“. Und erst zum Ende dieser kaum länger als halbstündigen Oper spielt die Geige auf.

Fleischmanns Partitur vereint Sarkasmus und Poesie, ist theatralisch, parodistisch, pointiert und eindringlich – und immer ein bißchen auf Distanz. Das mag Schostakowitschs Bearbeitung noch unterstreichen haben, aber hier haben sich wohl Schüler und Lehrer gefunden. Gennadij Roshdestvensky läßt die Rotterdamer Philharmoniker beherzt und farbenreich aufspielen, reizt die Kontraste aus und hat in Sergei Leiferkus einen Bronze, der die Tragikomik dieser am Schluß doch großherzigen Krämerseele ausleuchtet. Schostakowitschs Orchesterlieder „Aus jüdischer Volkspoesie“ sind zu „Rothschild's Geige“ eine treffliche Ergänzung, weil sich auch hier Musik- und Zeitgeschichte ergänzen. Mit diesen vermeintlich sozialrealistischen Klangbildern wollte sich der verfemte Komponist vom „Formalismus“-Vorwurf befreien, immerhin waren es ja Volkslieder. Nur leider vom falschen Volk... *Rainer Wagner*

CHANDOS

In recital, exclusively on Chandos

One of the world's most exciting tenors



SERGEJ LARIN

1997 Performances include:

Leipzig Gewandhaus, The Salzburg

Festival, Metropolitan Opera,

Opera Bastille and Teatro alla Scala



Latest Release
Tchaikovsky Songs

CHAN 9428

KOCH INTERNATIONAL

Lochamer Str. 9,
82152 Planegg/München
A: 6600 Höfen, Postfach 24
CH: 9201 Gossau, Poststr. 10