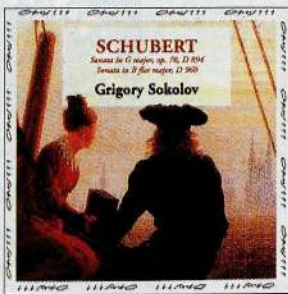




Wanderung auf
schmalen Grat.



Schubert, Klaviersonaten G-Dur op. 78 D 894 und B-Dur D 960; Grigory Sokolov (Klavier); *Opus III/Helikon 2 CD 30-148 (WD: 83'23'') DDD*
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Sehr transparent und durchsichtig, direkt, kaum Hall.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Erbe, zumal ein musikalisches, empfand so mancher Komponist eher als Belastung, denn als das eigene Schaffen fördernde Herausforderung. Solcherart erlebte auch Franz Schubert im Hinblick auf das eigene kompositorische Wirken, vor allem bezüglich seines sinfonischen, aber auch pianistischen Œuvres, das Werk Ludwig van Beethovens als Last, an der er schwer zu tragen hatte. Doch unter dieser Bürde wußte Schubert dem später in musiktheoretischen Lehrbüchern als Sonatenhauptsatzform bezeichneten Kompositionsprinzip eine neue Bedeutung, wenn man so will, eine neue Stoßrichtung zu geben. Aus Beethovens vorwärtsstrebender, auf ein Ziel hin ausgerichteter Prozessualität wurde ein Kreisen, ein Auf-der-Stelle-treten, ein erfolgloses Lösen-wollen vom Ausgangspunkt.

Grigory Sokolov wußte diesen Aspekt des Schubertschen Schaffens in seiner neuesten Einspielung in sehr plastischer Weise darzustellen. Bereits die Wahl der Tempi geben den Sonaten etwas schwer Lastendes und lassen sie nur sehr behäbigen Schritts voranschreiten. Zahlreiche agogische Stauungen unterbrechen den ohnehin nur äußerst langsam in Gang kommenden musikalischen Fluß und unterstreichen den rückwärtsgewandten Ansatz von Komponist und Interpret. Eine Tendenz nach vorne mit einem dramatisierenden Gestus läßt Grigory Sokolov letztendlich nur in Zusammenhang mit den schmerzlichen Ton- bzw. Akkordrepetitionen zu, wie er im übrigen die allgemein als Auflehnung gegen das Schicksal interpretierten dynamischen Ausbrüche sehr engagiert hinschmettert und die Seelenqual richtiggehend musikalisch inszeniert.

Das Spiel Sokolovs ist im großen und ganzen eher oberstimmtenbetont, als ein kleiner Fingerzeig des Interpreten auf die Affinität des Komponisten zum Lied. Mittels diverser Klangscharattierungen hinterlassen die akkordischen Tonballungen nie einen überzogen massigen, dafür aber sehr intensiven Eindruck. Im Kopfsatz der B-Dur-Sonate führt die konsequente Hervorhebung der höchsten Linie jedoch teilweise zu einer Verschüttung wichtigen motivischen Materials in den mittleren Schichten der Komposition. Darüberhinaus aber zeigt sich Sokolov als ein überzeugender Gestalter, der auf engstem Raum die unterschiedlichsten Stimmungen zusammenzuschweißen vermag, der immer wieder das Sonatengeschehen in ein fahles Licht taucht, der sein Wirken als Schubert-Interpret offenbar als eine Gratwanderung zwischen zwei Abgründen versteht. Josef Manhart

VOKALWERKE



Minimalismus
mit maximaler
Wirkung.



Andriessen, De Materie; James Doing (Tenor), Susan Narucki (Soprano), Gertrude Thoma, Cindy Oswin (Sprecherinnen), Schönberg Ensemble, Asko Ensemble, Mitglieder des Niederländischen Kammerchores, Reinbert de Leeuw; *Nonesuch/East West Records 2 CD 7559-79367-2 (WD: 108'14'')*
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Ausgezeichnete räumliche Differenzierung, angenehm präsent.
Fertigung: Gut; deutscher Booklet-Text voller Fehler.

Die niederländische Musikerfamilie Andriessen hat immerhin vier Komponisten hervorgebracht; Louis Andriessen (Jg. 1939) ist der (verhältnismäßig) jüngste von ihnen. Von seinen Lehrern – Vater Hendrik Andriessen und später Luciano Berio – hat er sich bald entfernt; Traditionsbezüge wie auch serielle Techniken sind bei ihm als Komponenten des musikalischen Satzes präsent, doch tendiert Louis Andriessen zu einem synthetischen Stil, der Momente des Jazz, der Rockmusik wie auch der Minimal Art (Steve Reich) in eine weite Palette unterschiedlicher und auch gegensätzlicher Techniken der Avantgarde einbezieht.

Es entsteht eine wohlklingende, teils mehrschichtige, teils repetitive Musik, die mit den Strömungen der sogenannten „Postmoderne“ den Vorzug der unbefangenen Wendung zum Hörer teilt, mit dem Minimalismus aber auch den Nachteile eines merklichen stilistischen „Sicherheitsnetzes“, eines etwas unpersönlichen „Gemacht-Seins“ der Musik, die eloquent, aber bald recht spannungsarm abschnürt.

Hoch ist der Anspruch von „De Materie“, dem Texte von der Bauanleitung eines Schiffes bis zum philosophischen Traktat und zu biographischen Erinnerungen (Marie Curie) zugrundeliegen; ein abendfüllendes Welttheater der Klänge mit unterschwelligem Bedeutungsraunen. Die Technik Steve Reichs, ausgehend von der kleingliedrigen Phasenverschiebung (wie in „Drumming“) zunehmend traditionelle motivische, „durchbrochene“ Arbeit einzubeziehen (wie etwa in „Tehillim“), führt Andriessen noch erheblich weiter und kommt dabei zu durchaus eigenen, interessanten Lösungen. Gelegentlich wirkt seine Musik harmonisch, etwas limonadenhaft, um nicht zu sagen, abgeschmackt, ein Dauerproblem des Minimalismus.

Die Wiedergabe durch die niederländischen Ensembles ist vorzüglich und hochprofessionell: Reinbert de Leeuw erweist sich einmal mehr als äußerst vielseitiger und flexibler Interpret ohne Berührungsängste und Scheuklappen, was manche stilistischen Einwände gegen die Musik dann auch wieder etwas relativiert. Hartmut Lück



Die erste Hälfte
des zweiten Ka-
pitels.



Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 4): Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl BWV 198, Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen BWV 215, Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211, Tönet, ihr Pauken, erschallet, Trompeten BWV 214, Non sa che sia dolore BWV 209, Ich bin in mir vernügt BWV 204, Geschwinde, ihr wirbelnden Winde BWV 201; Lisa Larsson, Els Bongers, Anne Grimm, Caroline Stam (Soprano), Elisabeth von Magnus, Peter de Groot (Alt), Paul Agnew, Jeremy Ovenden (Tenor), Klaus Mertens, Donald Bentvelsen (Baß), Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, Ton Koopman; *Erato/East West Records 3 CD 0630-15562-2 (WD: 3 Std. 39'13'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Die Nachhallzeiten der Amsterdamer Waalse Kerk sind offenbar so gering, daß einer minutiösen Detailwiedergabe nichts im Wege steht.
Fertigung: Hochseriös.

Wie konnte er nur? Ganz einfach: Wenn Johann Sebastian Bach die Musik seiner weltlichen Kantaten nicht verloren gehen lassen wollte, hatte er gar keine andere Wahl, als sie im nachhinein geistlichen bzw. liturgischen Stücken „unterzujubeln“. Das sogenannte Parodieverfahren ermöglichte die Erhaltung von kompositorischen Ideen, die der Nachwelt ohne die vorgenommene Transplantation nicht bekannt geworden wären. Denn was seinerzeit anläßlich so weltlicher Dinge wie Geburtstag, Krönung, Empfang oder Hochzeit für Herrscherpersönlichkeiten an Musik erklang, wurde wirklich nur ein einziges Mal gespielt – und dann vergessen. Bach machte sich die Mühe der Umarbeitung also, genau genommen, uns zuliebe. Solche Überlegungen ruft Volume vier der Kantatengesamteinspielung Ton Koopmans auf den Plan, ausgestattet mit sieben weltlichen Gattungsbeiträgen von 1726-34. Nachdem der Dirigent sich mit seinen auf exquisitem Niveau musizierenden Amsterdamer Kollektiven bereits durch die ersten Folgen der Integralaufnahme von seiner besten Seite gezeigt und wegen seines musikantischen Elans, seiner ehrfürchtigen Sorgfalt auch hochgesteckte Erwartungen nirgends enttäuscht hat – woran sich in Volume vier nicht das geringste ändert –, interessieren hier vor allem die Gesangsleistungen; aufgrund der angesprochenen Parodiepikanterien zum unter Aspekten der Textverständlichkeit. Außer bereits bewährten Kräften erregt die Sopranistin Lisa Larsson Aufmerksamkeit, absolviert sie doch hier ihren ersten Auftritt seit Editionsstart: Intensität in der Gestaltung von emotionalen Inhalten verbindet sich bei ihr mit sauberer Phrasierung, die Überzeugungskraft der Solokantaten ist zum großen Teil das Verdienst der Sängerin. Volkmar Fischer



Faszinierende
Bach-Nähe.



Bach, Lukas-Passion BWV 246 Anh. II, 30; Monna Spägle (Soprano), Christiane Iven (Alt), Rufus Müller (Evangelist), Harry van Berne (Tenor), Stephan Schreckenberger (Jesus), Markus Sandmann (Baß); Barockorchester Bremen, Alsfelder Vokalensemble, Wolfgang Helbig; *cpo/jpc 2 CD 999 293-2 (WD: 106'21'') DDD*
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ausgewogener Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei. Historisch wichtige Einführung von Klaus Höfner im Booklet.

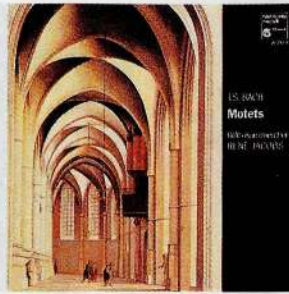
Diese interessante Komposition wurde von Bach in der Thomaskirche vermutlich zweimal aufgeführt. Ihre Partiturnotenschrift, begonnen von Bachs Hand, vollendet von Carl Philipp Emanuel, galt allerdings nie als Werk Bachs. Weil aber der Bach-Forscher und -Biograph Philipp Spitta anderer Meinung war, gelangte sie als vermeintliches Jugendwerk doch in die alte Bach-Gesamtausgabe und sogar in das Werkverzeichnis von Schmieder. Immerhin fügte Bach dem Schlußchoral des ersten Teils „Aus der Tiefe rufe ich“ eine meisterhafte Instrumentalbegleitung hinzu, wie ein erst 1971 aufgefundenes, früher offenbar herausgefallenes Blatt zeigt.

Die Evangelienvertonungen, die Turba-Chöre und die Choräle zeigen den älteren Stil, während die acht „madrigalischen“ Sätze ein späteres Idiom aufweisen. Es deutet auf einen Komponisten aus einer Generation nach Bach oder Telemann. Der Bach-Forscher Klaus Häfner vermutet als Autor mit einigen Gründen den wenig bekannten Eisenacher Hofkapellmeister Johann Melchior Molter (1696-1765), sofern die Partiturnotenschrift nicht älter als 1734 ist. Dann wäre die erste Leipziger Aufführung der Lukas-Passion für Karfreitag, den 8. April 1735, vorstellbar.

Manche Sätze, wie etwa die Alt-Arie „Du gibst mir Blut“ oder die Tenorarie „Das Lamm verstummt vor seinem Scherer“ haben alle Merkmale höchster Qualität mit verblüffender Bach-Nähe. Andere, wie etwa das Terzett „Weh und Schmerz“ schweben in gefühlgeladener Nach-Bachscher Empfindsamkeit. Solisten, Chor und Orchester unter Wolfgang Helbig, der seit 1976 am St. Petri Dom zu Bremen wirkt, werden beiden Stilphären mit großer Ausdruckskraft gerecht. Besonders Monna Spägle (Soprano) brilliert. Dem Urteil von Häfner, daß das Werk seinen festen Platz im Repertoire Alter Musik verdiene, kann man nur nachdrücklich zustimmen. Klaus Peter Richter



Aufmerksam-
keit heischende
Experimente.



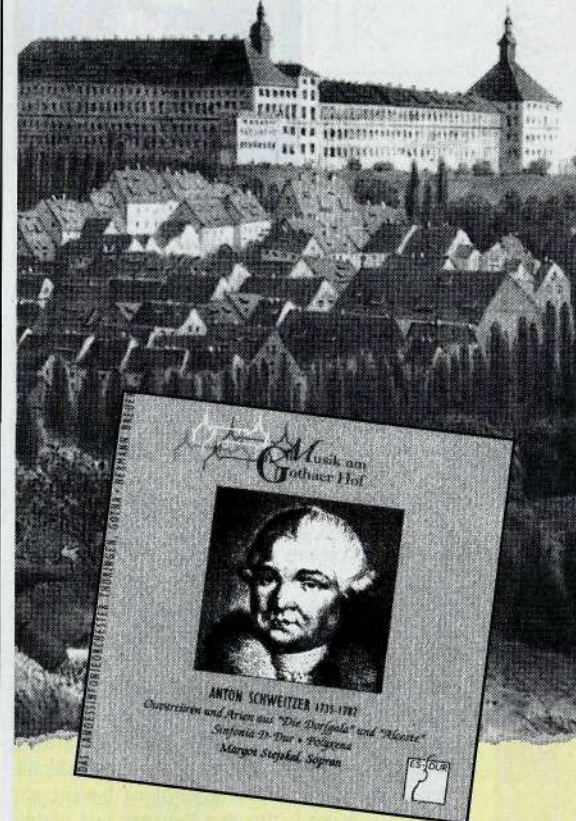
Bach, Motetten: Singet dem Herrn BWV 225, Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226, Jesu, meine Freude BWV 227, Fürchte dich nicht BWV 228, Komm Jesu, komm BWV 228, Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230; Sibylla Rubens, Maria Christina Kiehr (Soprano), Bernarda Fink (Alt), Gerd Türk (Tenor), Peter Kooy (Baß), RIAS-Kammerchor, Mitglieder der Akademie für Alte Musik Berlin, René Jacobs; *harmonia mundi France/Helikon CD 901589 (WD: 72'36'') DDD*
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Neuaufnahme der Motetten von Johann Sebastian Bach mit dem wie immer hervorragend disponierten RIAS-Kammerchor bereichert im wahrsten Sinne des Wortes den CD-Markt. Unter der Leitung von René Jacobs werden Virtuosität und Klangkultur in vollendeter Form eingesetzt. Die Tempi sind schnell, aber nie gehetzt oder übertrieben rasant, an anderen Stellen wird mit dem nötigen Gespür für tiefergehende Emotionen musiziert.

Das Problematische dieser Aufnahme liegt im interpretatorischen Hintergrund. Es wurden nicht nur Überlegungen zur Aufführungspraxis zu Bachs Zeit angestellt, sondern auch eruiert, unter welchen Bedingungen diese Werke heute erklingen, da ein gemischter Chor einen anderen Klang hat als ein Knabenchor. „Eine Aufnahme“ – so Thomas Seedorf im CD-Booklet – „die die Werke aus ihrem funktionalen Rahmen herauslöst ... sieht sich mit anderen als den historischen Bedingungen konfrontiert. Notwendig wird ein interpretatorisches Konzept, das aufführungspraktische Erkenntnisse mit einer Disposition der Werke verbindet, die ihre zyklische Darbietung als Ganzes so abwechslungsreich erscheinen läßt wie es das Einzelwerk für sich betrachtet ist.“

Auf eine veränderte Reihenfolge als der nach BWV-Nummern hat sich diese Überlegung dann aber nicht ausgewirkt, obwohl eine Mischung der in Inhalt und Form großen Motetten mit den kleineren Abwechslung bieten würde. Ausschließlich innerhalb der Motetten wurden zusätzliche Akzente gesetzt. Unterschiedliche Besetzungstärken und Stimmkombinationen werden zum Problem, wenn – wie in „Jesu meine Freude“ – Chor und Solisten alle paar Takte alternieren. Die dynamische Wirkung, die damit erzielt werden soll, ist nicht gerade überwältigend, und der Fluß der Musik und ihre Aussage leiden erheblich. Marike Datschewitz

Musik am Gothaer Hof



ERSTEINSPIELUNG

ANTON SCHWEITZER (1735-1787)

Nach über 200 Jahren endlich wieder lieferbar!

„Herr Kapellmeister Schweitzer ist ein guter, braver, ehrlicher Mann, trocken und glatt wie unser Haydn, nur das die Sprache feiner ist. (...) Die ‚Alceste‘ hat sehr gefallen.“

Wolfgang Amadeus Mozart
in einem Brief an seinen Vater

Ouvertüren und Arien aus „Die Dorf- und Alceste“ • Sinfonia D-Dur • Polyxena LSO Thüringen, Gotha • Dirigent: Hermann Breuer
Soprano: Margot Stejskal • Bestellnr. ES 2028

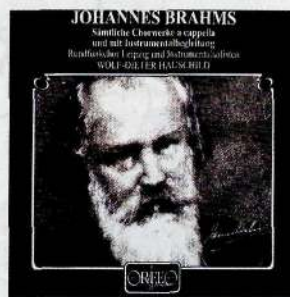


ES-DUR Arnoldstr. 26-30 • 22 765 Hamburg
Tel. +49-(0)40-390 98 02 • Fax +49-(0)40-39 67 35

Vertrieb Deutschland
ConBrioDisc • Tel. +49-(0)941-798 56-0
Fax +49-(0)941-798 56 50
Vertrieb Österreich A.Lange Wien
Tel. +43-1-408 13 14 • Fax +43-1-406 78 92



Gediegen.



Brahms, Sämtliche Chorwerke a cappella und mit Instrumentalbegleitung; Rundfunkchor Leipzig, Instrumentalsolisten, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Wolf-Dieter Hauschild; Orfeo 4 CD 026 974 (WD: 3 Std 50') DDD/ADD
Aufnahmedatum: 1979-1982
Klangbild: Räumlich.
Fertigung: In Ordnung; Beiheft informativ, präzise.

Dieses chorische Dokument aus der „Vorwendezeit“ zeigt den Leipziger Rundfunkchor auf der Höhe seines stimmlichen Könnens. Zum Brahms-Jahr präsentiert das Münchner Label somit die hochwillkommene Neuauflage einer Werkschau, die mit den vielfältigen Aspekten seines Vokalschaffens in einer Interpretation bekanntmacht, die durchaus auch gegen die neueren Referenzaufnahmen von Herreweghe, Bernius oder Creed Bestand hat. Die einprägsame Handschrift des Komponisten, die sich in einer Art traditionsstiftender Archaik immer knapp an der Selbstverleugung bewegt und letztlich von der kraftvollen Dynamik und herben Klanglichkeit doch noch zum Personalstil sich entwickelt, wird von Hauschild ganz unprätentiös zum Leben erweckt. Die „Drei Motetten“ op. 110 hat man schon dramatischer gehört, dafür wirken die kanonischen Zuspitzungen und Fagott-Einsprengel auch der anderen hier versammelten motettischen Werke nie angestrengt, sondern perlen locker und geläufig. Doch auch der homophone Wohlklang und die bekannten Brahms'schen Verdichtungen mit satter Kadenzbildung kommen hier zu ihrem Recht. Die Deutschen Volkslieder für vierstimmigen gemischten Chor werden stilistisch ohne Biederkeit umgesetzt, sind zwischen Schlichtheit und Sentiment angesiedelt. Insgesamt beweisen Hauschild und der Leipziger Rundfunkchor bei den vielfältigen ästhetischen Entwicklungsstufen des Komponisten, ausgehend von dessen handfester Männerchorzeit über die Noblesse der kaufmännischen Großbürgerzeit Hamburgs bis hin zu den Wiener Jahren, das richtige Gespür. Ein Gespür, das Extreme meidet, ohne in Unverbindlichkeit zu verfallen.

Norbert Rüdell



Trauerarbeit aus dem 18. Jahrhundert.



F. Couperin, Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint Nr. 1-3, Quatre Versets; Sophie Daneman, Patricia Petibon (Sopran), Anne-Marie Lasla (Baßviola da Gamba), William Christie (Cembalo), Les Arts Florissants, William Christie; Erato/East West Records CD 0630-17067-2 (WD: 47'26") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Schattierungsreich, weich, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, informativer Einführungstext.

Der französische Brauch, in der Karwoche die „Leçons de Ténèbres“ zu singen, brachte viele außergewöhnliche Werke hervor. Zu diesen gehören auch die Lektionen von Couperin für den Mittwoch der Karwoche. Die erste dieser Lektionen ist für eine Solostimme, Sopran, die zweite für ein konzertierendes Duo von Viola da Gamba und Sopran und die dritte für zwei Soprane komponiert. In den Leçons findet ein häufiger Wechsel zwischen Rezitativ und Arioso statt. Sprache und Melodie durchdringen sich so und ergeben ein vielfach gebrochenes und schattierungsreiches Verhältnis.

In William Christies Einspielung zeigt sich etwas Außerordentliches. Obwohl nämlich die Musiker mit größter Ruhe, langsamen Tempi und ohne jeglichen vordergründigen Ausdruck singen, ist der Hörer von der ersten bis zur letzten Minute gespannt. Dies kann nur gelingen, da jede Note ernst genommen und unterschiedlich gestaltet wird. Die beiden Sängerinnen Patricia Petibon und Sophie Daneman gewinnen ihre Sopranstimmen ein ziemlich dunkles und sehr weiches Timbre ab. Sie singen die Töne scheinbar ohne Anstrengung und ohne Kraft, betonen nicht das Stimm-Material, sondern vielmehr den Geist, der in der Sprache und den Noten steckt. Im „Duo“ mit der Viola da Gamba, einfühlsam gespielt von Anne-Marie Lasla, ergibt sich ein überzeugender gestalterischer Gleichklang zwischen Instrument und Stimme. Viola da Gamba und Cembalo schaffen durch ihre Baßmelodie den „Raum“, in dem sich die Klagesänge entfalten können. Im Gegensatz zu deutscher Barockmusik ist der Rhythmus durch den Wechsel der Betonungen fließend, nicht durch ein gleichbleibendes Metrum faßbar. William Christie hat für diese Art von Rhythmik ein wunderbares Einfühlungsvermögen. Ihm gelingt es so, die Leçons gleichsam ortlos, flüchtig und nicht faßbar wirken zu lassen. „Dunkelheit“ wird also in dieser Einspielung nicht vordergründig mit tiefen Tönen dargestellt, sondern durch die Aufweichung klarer Konturen und der Abwesenheit einer gleichbleibenden Ordnung.

So aufgeführt, wirkt Couperins Musik außerordentlich modern und ist zugleich eine „Gegenwelt“ zum Marktschreierischen unserer Zeit. Wir haben Meditationen wie diese dringend nötig.

Franzpete Messmer



Motorisch bis empfindsam.



Durante, Magnificat B-Dur, **Astorga**, Stabat Mater, **Pergolesi**, Confitebor tibi Domine; Ann Monoyios (Sopran), Bernhard Landauer (Altus), Hermann Oswald, Hans Jörg Mammel (Tenor), Ekkehard Abele, Johannes Happel (Baß), Balthasar-Neumann-Chor, Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77369 2 (WD: 59'13") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Räumlich, weites dynamisches Spektrum, im forte etwas undifferenziert.
Fertigung: Tadellos.

Die Programmauswahl zeigt den erstaunlichen stilistischen Reichtum in der italienischen Musik zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Gerade hier wird auch die Leistung der historischen Aufführungspraxis deutlich: Bis in die 80er Jahre war die erste Jahrhunderthälfte von Vivaldi, Bach und Händel okkupiert. Jetzt dagegen kennen und lieben viele Musikkennner auch die Vokal- und Instrumentalmusik anderer Komponisten dieser Zeit. Ein besonderer Fund ist Emanuele d'Astorgas „Stabat Mater“, das sich nicht umsonst besonderer Popularität erfreute. Die Melodien sind eingängig und empfindsam, die Klänge oft von kühner, fast romantischer Ausdrucksintensität.

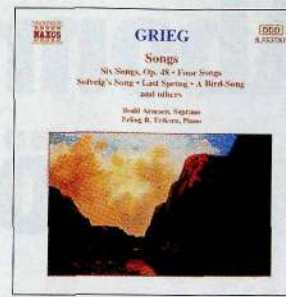
Das Freiburger Barockorchester und der Balthasar-Neumann-Chor musizieren unter der Leitung von Thomas Hengelbrock in der bekannten musikalischen Perfektion und mit Mut zum gestalterischen Wagnis. Hier wird keine Alte-Musik-Routine geboten. Die Anfangschorsätze von Durantes Magnificat und Pergolesis „Confitebor“ werden schnell, motorisch und in einem fast hämmernenden forte gespielt. Dies erscheint zunächst etwas schockierend und undifferenziert. Doch bei weiterem Hören wird Hengelbrocks Absicht deutlich: Um so intimer und feiner wirken die anschließenden Soli, das „Et misericordia“ im Magnificat und „Confessio“ im „Confitebor“. Hengelbrocks Interpretation zielt auf Gegensätze ganz im Sinne des Barock, dessen Bildende Kunst, Literatur und Musik vom Prinzip der These und Antithese bestimmt ist. Dabei erstaunt, wie Chor und Orchester stets zu überzeugen verstehen. Im forte wirken die beiden Ensembles wie große Klangkörper, im piano dagegen wie eine Kammermusikformation.

Die Besetzung der Soli kann durchweg begeistern. Ann Monoyios hat einen Sopran, der Höhe mit Klarheit, Leichtigkeit und einem angenehmen Timbre verbindet. Sie kann die feinsten Nuancen mit ihrer Stimme einfangen und die verschiedensten Affekte schattierungsreich darstellen. Bernhard Landauer fasziniert mit seinem klaren, androgyn-schwebend wirkenden Altus, der scheinbar mühelos auch die hohen Tonlagen meistert. Die Solotenöre und -bässe fügen sich homogen in dieses Solistenensemble ein.

Franzpete Messmer



Respektabel.



Grieg, Lieder: Hoffnung op. 26 Nr. 1, Vier Lieder op. 21, Prinzessinnen EG 133, Solveigs Lied op. 23 Nr. 19, Solveigs Wiegenlied op. 23 Nr. 26, Sechs Lieder op. 48 u.a.; Bodil Arnesen (Sopran), Erling R. Eriksen (Klavier); Naxos CD 8.553781 (WD: 70'13") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute Balance zwischen Stimme und Klavier, präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Griegs Musik ist unbeirrbar bestrebt, den Fluß tief poetischer Gefühle auszudrücken – nie ist sie Sklave einer Theorie oder eines Prinzips (Peter Tschaikowsky). Das Amalgam aus Emotion und Lyriismus bestimmt maßgeblich die gesangliche Aufgabe, die Griegs rund 180 Lieder stellen. Fast alle sind sie gekennzeichnet von stimmungsvollem, reichem, aber unaufdringlichem Farbspiel, von ruhiger, weicher Harmonik, oft tauchen sie Naturpoesie in ruhige, elegische Klänge, atmen folkloristisches Flair, schwingen sich manchmal auf zu pittoresken Akzenten und frischer Melodik. Die junge Sopranistin Bodil Arnesen und ihr Begleiter Erling R. Eriksen erfüllen wichtige Voraussetzungen zur Gestaltung dieser Musik: unmanierierte, unverstellte Natürlichkeit, gefühlvolle Beseeltheit ohne ins Sentimentale abzugleiten. Auf weiten Strecken überzeugt die Norwegerin mit schönem lyrischem Ton, präziser Artikulation, sicherer Musikalität. Im Zentrum der Anthologie steht der ausschließlich deutschen Dichtern vorbehaltene Zyklus Opus 48. Diesen sechs Liedern haben sich zuletzt auch zwei der bedeutendsten jüngeren Liedinterpretinnen gewidmet, die Schwedin Anne Sofie von Otter, begleitet von Bengt Forsberg (DG), und der Amerikaner Thomas Hampson mit Geoffrey Parsons am Klavier (EMI). Angesichts solch meisterlicher Konkurrenz werden denn doch Grenzen und Schwächen Bodil Arnesens offenbar. Für die in ruhigem gis-Moll ausschwingende Geibel-Vertonung „Dereinst, dereinst, Gedanke mein“ oder das schlicht-naive Frühlingslied „Die verschwiegene Nachtigall“ von Walther von der Vogelweide fehlt es der Interpretin an charakteristischem Eigenpotential des Timbres, an Stimmfarben und dynamischen Schattierungen, ist ihre gestalterische Palette nicht abwechslungsreich genug.

Kurt Malisch

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK

Vierteljahresliste 2/1997

Sinfonien und Konzerte

- **Bartók**, Klavierkonzerte Nr. 1-3; András Schiff (Klavier), Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer; harmonia mundi France/Helikon CD 901611/12
- **Mahler**, Sinfonie Nr. 5; Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez; DG CD 453 416-2

Kammer- und Klaviermusik

- **Franck**, Prélude, Choral et Fugue, Prélude, Aria et Final u.a.; Stephen Hough (Klavier); Hyperion/Koch CD 66 918
- **Hindemith**, Sämtliche Streichquartette; The Danish Quartet; jpc/cpo CD 999 287-2
- **Turina**, Klaviertrios Nr. 1 und 2 (Circulo), **Granados**, Klaviertrio p. 50; Beaux Arts Trio; Philips CD 446 684-2

Oper

- **Wagner**, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme); José van Dam, Ben Heppner, Karita Mattila, Iris Vermillion, Herbert Lippert u.a.; Chicago Symphony Orchestra and Chorus, Georg Solti; Decca 4 CD 452 606-2

Lieder, Arien, Songs

- **Hindemith**, Das Marienleben op. 27 u.a.; Ruth Ziesak, Radio-Philharmonie Hannover des NDR, Cord Garben u.a.; cpo/jpc CD 999 331-2
- **Olga Borodina** singt Opern-Arien von Rossini, Tschaikowsky, Berlioz, Meyerbeer u.a.; Orchestra of the Welsh National Opera, Carlo Rizzi; Philips CD 446 663-2
- **Julie Andrews** singt Songs aus My Fair Lady, Camelot, Brigadoon; Philips CD 446 219-2

Alte Musik, Chorwerke

- **Froberger**, Pièces pour le Clavier; David Moroney (Orgel); Tempéraments/Helikon CD 316007
- **Mendelssohn Bartholdy**, Denn er hat seinen Engeln befohlen (Kirchenwerke V); Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius; Carus/Note 1 CD 83.203

- **Rosenmüller**, Vespro della Beata Virgine; Cantus Köln, Concerto Palatino, Konrad Junghänel; harmonia mundi France/Helikon CD 901611/12

Neue Musik

- **Ligeti Edition** (Vol. 1): Streichquartette und Duette; Arditti String Quartet; Sony CD SK 62306
- **Ligeti Edition** (Vol. 3): Werke für Klavier; Pierre-Laurent Aimard (Klavier); Sony CD SK 62308

Historische Aufnahmen

- **Mahler**, Sinfonie Nr. 1, **Rachmaninoff**, Die Toteninsel; Minneapolis Symphony Orchestra, Dimitri Mitropoulos; Sony CD MHK 62342
- **Erdmann**, Aufnahmen von 1928-1945; Bayer Records/Note 1 CD 200 044/45
- **Ysaye**, The complete Violin Recordings; Sony CD MHK 62337

Filmmusik, Chansons

- **Hindemith**, In Sturm und Eis; Deutsches Symphonieorchester Berlin, Dennis Russell Davies; RCA/BMG-Ariola CD 09026 68147-2
- **Zarah Leander**: Kann denn Liebe Sünde sein? Bear Family Records CD 16016-HK

Wort

- **Edward Albee**, Wer hat Angst vor Virginia Woolf?; Christa Berndt, Martin Benrath u.a.; L&M Literatur und Musik/Ricophon CD 38639
- **Peter Härtling**, Jette. Gelesen von Peter Härtling. HörVerlag 3-88698-391-9
- **Victor Klemperer**, Zeugnis ablegen. Tagebücher 1933/45; Udo Samel (Sprecher); Aufbau-Verlag 3-351-02395-2
- **Karl Kraus**, Die letzten Tage der Menschheit; mit Karl Paryla, Axel Corti, H. Holt u.a.; ORF Edition Radio Literatur 23 CD 577

Für einen neuen Abonnenten machen wir ganz schön was locker!



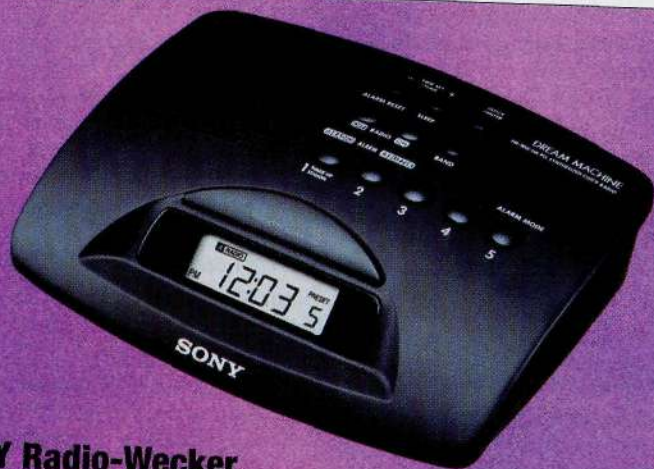
SONY Weltempfänger

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, Autoreserve 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

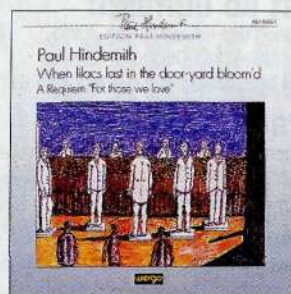
☐ Fachblatt Musikmagazin DM 78,-

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 Dimension.



Hindemith, When lilacs last in the door-yard bloom'd – A Requiem For those we love; Cornelia Kallisch (Mezzosopran), Krister St. Hill (Bariton), Rundfunkchor Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Lothar Zagrosek; wergo CD 6286-2 (WD: 65'54") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Sehr rund, dabei deutlich ohne übertriebenen Wirkungsehrgeiz.
Fertigung: Einwandfrei; hervorragender Einführungstext von Giselher Schubert im zweisprachigen Booklet.



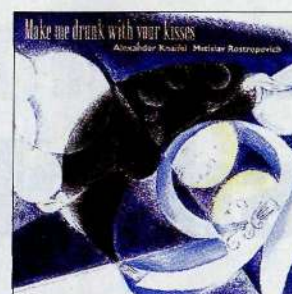
Der heimliche Rivale Orlando di Lassos.



C. le Jeune, Missa ad Placitum, Magnificat, Motetten Benedicite Dominum und Tristitia obseidit me; Ensemble Clément Janequin, Dominique Visse; harmonia mundi France/Helikon CD 901607 (WD: 53'54") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Hell, klar, angemessen sakrale Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.



Zwischen Jenseits und Abseits.



Knaifel, Chapter Eight (Canticum Canticorum, Stanzas I-XXXII); Mstislav Rostropowitsch (Violoncello), Washington National Cathedral Choristers, National Cathedral School Lower Chorus, Choral Arts Society of Washington, Norman Scribner; Teldec/East West Records CD 0630-10160-2 (WD: 59'53") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Betont räumlich bis hallig.
Fertigung: Einwandfrei.



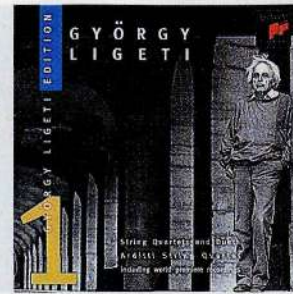
Faszinierendes Rap-Art-Epos!



Liebersen, King Gesar für Erzähler und Ensemble; Omar Ebrahim (Erzähler), Yo-Yo Ma (Violoncello), Peter Serkin, Emanuel Ax (Klavier) u.a.; Peter Liebersen; Sony Classical CD 57 971 (WD: 54'46") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Sehr direkt und transparent.
Fertigung: Gut.



Opulente mediale Huldigung.



Ligeti-Edition (Vol. 1): Streichquartette Nr. 1 und 2, Hommage à Hilding Rosenberg für Violine und Violoncello, Ballade und Tanz für zwei Violinen, Andante und Allegretto für Streichquartett; Arditti Quartet; Sony Classical CD 62 306 (WD: 58'20") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Angenehme Präsenz.
Fertigung: Tadellos.

Ligeti-Edition (Vol. 2) – a cappella-Werke: Éjszaka, Reggel (Nacht und Morgen), Idegen földön (In der Fremde), Magány (Einsamkeit), Két kánon (Zwei Kanons), Betlehemi királyok (Die Könige von Bethlehem), Bujdosó (Heimatlos), Lux Aeterna, Lakodalmás (Hochzeitslied), Inakelki nóták (Lieder aus Inakelke), Mátrászentimrei dalok (Lieder aus Mátrászentimre), Pápainé (Witwe Pápai), Drei Fantasien nach Friedrich Hölderlin, Magyar Etűdök (Ungarische Etűden), Haj, Ifjúság! (Hei, Jugend), Hűsvét (Ostern), Hortobágy, Magos kösziklának (Am hohen Felsen), Kállai Kettős (Doppeltanz aus Kálló); London Sinfonietta Voices, Terry Edwards; Sony Classical CD 62 305 (WD: 75'29") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Präsent, aber nicht immer deutlich.
Fertigung: Gut; bei Magány (Track 7) klirrende Störgeräusche.

Ligeti-Edition (Vol. 3) – Klavierwerke: Études 1–6 (Premier livre), Études 7–14 (Deuxième livre), Musica ricercata, Étude 15; Pierre-Laurent Aimard (Klavier); Sony Classical CD 62 308 (WD: 74'16") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Ligeti-Edition (Vol. 4) – Vokalwerke: Non-sense Madrigals, Mysteries of the Macabre für Koloratursopran und Ensemble, Aventures, Nouvelles Aventures, Der Sommer (Hölderlin) für Sopran und Klavier, Három Weöres-dal (Drei Lieder nach Sándor Weöres), öt Arany-dal (Fünf Lieder nach János Arany), Négy lakodalmi tánc (Vier Hochzeitstänze), Sibylle Ehlert (Koloratursopran), Christiane Oelze, Phyllis Bryn-Julson, Rosemary Hardy, Eva Wedin (Sopran), Malena Ernman (Mezzosopran), Rose Taylor (Alt), Omar Ebrahim (Bariton), The King's Singers, Pierre-Laurent Aimard (Klavier), Mitglieder des Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen; Sony Classical CD 62 311 (WD: 68'59") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Sehr präsent und deutlich.
Fertigung: Tadellos.

Hindemiths knapp über eine Stunde Auführungszeit beanspruchendes weltliches Requiem auf einen Text Walt Whitmans hat nie das ihm zweifellos gebührende Interesse der deutschen Chorgemeinschaften gefunden – vermutlich auch, weil es nicht abendfüllend ist. Wolfgang Sawallisch hat es immer mal wieder aufgeführt, und seine ist auch die bekannteste Einspielung (Orfeo 112 851) von insgesamt drei existierenden. Die anderen beiden mit Robert Shaw, der das Werk 1946 in New York uraufgeführt hat, und von Hindemith selbst, sind als historisch zu bezeichnen. Einem neuen Forschungsergebnis zufolge, das Giselher Schubert in seinem Text mitteilt, muß die Komposition als Hindemiths Reaktion auf den Holocaust gelten: Er verwendet eine amerikanische Hymne, die auf eine jüdische Melodie gesungen wird. Diese Hymne mit dem Titel „For those we love“ übernahm er dann auch als Untertitel für sein Requiem, das im ganzen eine Art Dankadresse an die amerikanische Nation für deren Gastfreundschaft gegenüber dem Emigranten darstellt.

Hindemiths außerordentlicher musikgestalterischer Eindringlichkeit verdanken wir ein Werk von immer schon erkannter Bedeutung. Zagrosek entfaltet es in dieser Berliner Aufnahme mit tiefem Ernst, deren Intensität der Wirkung und Nachwirkung einen neuen Zugang eröffnen dürfte. Der sorgfältig einstudierte Chor, das sehr präsente Orchester und nicht zuletzt zwei engagiert und klangschön singende Solisten verbindet er zu einem mustergültig musizierenden Ensemble. Die tiefotende Aussagekraft dieses sozusagen säkularisierten Trauerhymnus teilt sich bedrängend mit: Trauer mit Zuversicht – wenn es das realiter geben sollte – wird evident und führt zu einer Haltung, die man bei vielen heutigen offiziell erklärten Trauerbekundungen vermißt. Vor dem Hintergrund der überraschend bekannt gewordenen Shoa-Trauer Hindemiths eröffnet diese Interpretation dem Werk eine neue Dimension.

Hanspeter Krellmann

Claude Le Jeune, der um 1530 in Valenciennes geboren wurde, das damals zu den spanischen Niederlanden gehörte, ist eine einst hochberühmte, die konfessionellen und formalen Stilgrenzen überwindende Musikerpersönlichkeit gewesen. Als „compositeur de la musique de Chambre du roy“ stand er in den Diensten König Heinrichs IV. und hinterließ 659 Kompositionen: Neben rund 320 Psalmen- und Gebetsvertonungen aus dem Hugenottenpsalter sind überwiegend weltliche Chansons, Canzonetten und in antiken Versmaßen weitgehend homophon gesetzte, höfische „airs mesurés“ erhalten. Von 1560 bis zum großen Stilwandel um 1600 war er der wohl bedeutendste Renaissancemeister Frankreichs und ist „nach Begabung und Universalität einzig mit Lasso vergleichbar“ (Kenneth Levy). Seine wenigen Beiträge zur katholischen Kirchenmusik, bei denen es sich wahrscheinlich um Auftragswerke handelt, fallen durch ihre Sonderformen auf und sind daher für moderne Vereinigungen zur Pflege der Renaissancemusik eine besonders reizvolle Ergänzung des herkömmlichen Repertoires. Dies gilt namentlich für le Jeunes einzige Messe, deren Titelzusatz „Ad Placitum“ („nach Belieben“) mehrere Deutungen zuläßt: a) Verwendung beliebiger Cantus-firmus-Vorlagen, b) Kombination beliebiger Kirchentonarten oder c) aus beliebigen Kompositionen zusammengestellte Satzfolge. So liegt denn dieses singuläre Ad Placitum-Werk prompt auf mehreren CD-Einspielungen vor, doch hat sich jetzt das ambitionierte und versierte Janequin-Ensemble mit besonderer stilistischer Sorgfalt dem Werk erneut gewidmet. Ausgewogene Stimmigkeit, brillante Klarheit im Zusammenhang und eine schon inbrünstig zu nennende klangdynamische Artikulationssteigerung der vertrauten Meßtexte sind das eindrucksvolle Ergebnis dieser Wiedergabe. Gegen die Authentizität verstößt lediglich die Besetzung der Kapellknaben-Oberstimme mit einem weiblichen Sopran, allerdings mit Gewinn für die musikalisch-ästhetische Gesamtwirkung. Um so befremdlicher wirkt dafür die lautsprachliche Umformung der kirchenlateinischen Texte durch die phonetische Anpassung des Buchstaben „u“ an das französische „ü“, also: „Crüssifixus etiam pro nobis, passus et sepultus est, et resurrexit...“ etc. Eine sprachwissenschaftliche Begründung wäre hier durchaus angebracht. Gerhard Pätzig

Es ist wohl mehr als nur eine Frage wert, warum in einer von Staats wegen atheistischen Gesellschaft die religiös inspirierte Musik besser gedeiht als in unserer zumindest profanen, wenn nicht ebenfalls gottlosen westlichen Welt. Wenn bei uns die Avantgarde in den Himmel schaut, hat sie – siehe Stockhausen – eher das Universum als den lieben Gott im Sinn.

Die östlichen Gottsucher aber haben nicht nur die heiligen Schriften vor Augen, sondern auch die kirchenmusikalisch-liturgischen Traditionen im Ohr – und bauen ungeniert an die Klangräume der Vergangenheit an. Der jetzt 54jährige russische Komponist Alexander Knaifel nennt sein knapp einstündiges Werk „Chapter Eight – Canticum Canticorum“ ausdrücklich ein Stück „für eine Kirche, Chöre und ein Cello“. Daß dieses Cello bei der hier auf CD vorgelegten Uraufführung von Mstislav Rostropowitsch gespielt wurde, mag der Popularisierung des Werks helfen, werkprägend ist es nicht. Dafür klingt der Solopart zu demütig wie eine rasonierende, sinnende (und besinnliche) Stimme in den Klangwogen der Chorschichtungen. Zudem wird man auch ohne Partiturkenntnis den Eindruck nicht ganz los, daß der Cello-Strich mehr auf den Eindruck als den Ausdruck aus war.

Was Alexander Knaifel da den 32 Stanzen des achten Kapitels aus dem Lied der Lieder (daher der Titel) unterlegt hat, entzieht sich letztlich der ästhetischen Abwägung, auch wenn man konstatieren kann, daß Arvo Pärt ähnliches formstrenger umgesetzt und Sofia Gubaidulina komplexer argumentiert – und Gorecki süffiger intoniert. Was sich da in der Washington National Cathedral aufbaut, ist ein Klangraum zwischen Abseits und Jenseits, den man – wenn man sich darauf einläßt – ohne Hochmut betreten sollte.

Rainer Wagner

Das tibetische Epos „König Gesar“ handelt von den Widerständen und Prüfungen, die der legendäre König Gesar zu bestehen hatte. „King Gesar“, den Peter Liebersen (Jg. 1946) im Auftrag Hans Werner Henzes für die Münchener Biennale komponiert hat, ist jedoch keine Oper, sondern pures, musikalisiertes Epos, musikgewordene, gesprochene Erzählung. Allerdings ist eine Voreingenommenheit gegen „Gesprochenes mit Musik“ hier ganz und gar unberechtigt – was den Hörer erwartet, ist einfach außergewöhnlich, in jeder Beziehung unkonventionell und dabei musikalisch packend, hochdramatisch und von geradezu mitreißendem Elan. Mit einer knapp geschnittenen, rituell profilierten Geste öffnet das achtköpfige Instrumentalensemble einen präzisen auratischen Raum, dann aber setzt mit ungeheurer Intensität und höchster Direktheit eine Stimme ein, die alles an sich zu reißen scheint und dabei wie von einem Taumel in den nächsten fällt. Liebersen gelingt eine eigenartig stimmige Synthese aus zeitnahen musikalischen Sprachformen, aus surreal-überdrehter Minimal-Phrasierung und Strawinsky-Sprachgestik, die auf Techno-Tempo gebracht scheint – vielleicht könnte man das faszinierende Ergebnis „artifizielles Rap“ nennen. Aber auch das begleitende Oktett spottet jeder Form von Begleit- oder Schauspielmusik: es brodelte, als breche der Boden unter der so gewaltigen Stimme Omar Ebrahims weg, dann wieder erstarrt die Musik zu kargen rituellen Zeichen, die an tibetisches Theater erinnern, ohne es direkt zu imitieren. Der tonale, immer wieder geradezu rauschhaft fliegende Grundimpuls des Ensembles hat eine eigene, nicht einfach nur postmoderne Sprache: ein energetisch-emphatischer, dabei durchaus kühl-minimalistischer Duktus, der trotz seines elektrisierenden Charakters eine hohe Unmittelbarkeit im Ausdruck erreicht. Sprachgestus und musikalischer Drive erreichen dabei eine Direktheit, der man geradezu unbewußt folgt, selbst wenn man gelegentlich textlich den Faden verliert. Für das perfekte Niveau der Interpretation sorgen vor allem aber auch nicht gerade unbekannte Solisten, allen voran Yo-Yo Ma, Peter Serkin und Emanuel Ax an zwei Klavieren und die Klarinetistin Deborah Marshall.

Hans-Christian von Dadelsen

EMITTER

Unser Programm für Ihre Musik:

einfach musikalischer!

Einzigartige, handgearbeitete Vollverstärker mit externem Hochleistungs-Netzteil, Relaisstufenschalter, Fernbedienung, Energiespar-schaltung, LED-Display, update-/aufrüsfähig

Emitter I plus

.....DM 5.000,-

Emitter I HD (High Definition)

„Referenz“ lt. Stereo 3/96
DM 7.000,-

Emitter I HD Version 1.3

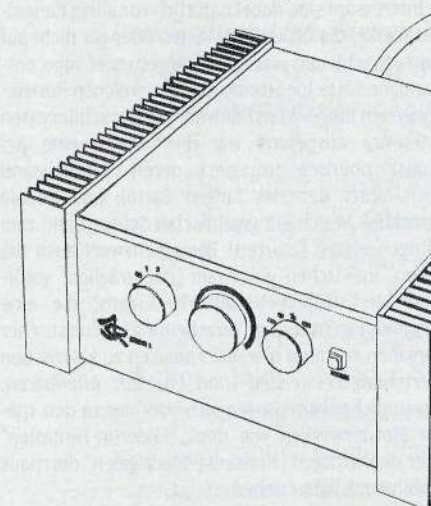
Supertest Audio 2/97
DM 7.700,-

Emitter II plus

2 x 1.750 Watt an 1 Ohm, 2 Netzteile
DM 8.000,-

Emitter II HD Akku

Test in Stereoplay 3/97:
 „der universelle Überflieger“
 „...unglaublich aufwendig aufgebaut, einmalig leistungskräftiger Vollverstärker, der trotz seiner Extra-Schubkraft im Baß hervorragende Feinauflösung bietet.“ mit Akku-Netzteil zur Versorgung der Eingangsstufe
DM 13.000,-
ohne Akku-Versorgung DM 11.000,-

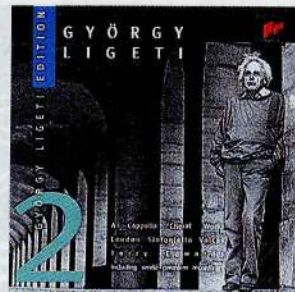


Für ausführliche Informationen und Händleradressen wenden Sie sich bitte an:

**Audio Systeme
 Friedrich Schäfer**
 Postfach 17 22
 35727 Herborn

Tel.: +49-2772-429 05 · Fax: +49-2772-404 88
 email: asraudio@t-online.de

Layout: J. Knappe, Olpe



Schon bisher war György Ligeti (Jg. 1923) von der Schallplattenindustrie nicht gerade schmählich mißachtet worden, im Gegenteil: zu LP- und vor allem zu CD-Zeiten waren wichtige Werke von ihm bald auf dem Markt vorhanden. Daß sich nun eine Firma daran macht, sein Gesamtwerk aufzunehmen, dürfte kaum allein an dem für 1998 anstehenden 75. Geburtstag des Komponisten liegen: Ligeti hat es wie nur wenige Tonsetzer unserer Zeit verstanden, den Positionen und ästhetischen Maximen der Moderne treu zu bleiben und trotzdem sowohl bei Musikern wie auch beim interessierten Publikum Freunde zu finden. Mögen sich beim ersten Hören die komplexe Mikropolyphonie etwa der „Atmosphères“ oder des zweiten Streichquartetts sicherlich vom „Normalhörer“ nicht sogleich nachvollziehen lassen, so teilen sich doch die Grund-Ideen solcher Stücke relativ problemlos mit, wirken klanglich wie bildlich-imaginativ, sprechen in diesem übertragenen Sinne auch ein gewisses Technik-Faible an, das jeder teilt oder zumindest kennt, der je – und sei es auch auf Liebhaber-Niveau – mit Musik als handwerklich gemachter Kunst zu tun hatte.

Die ersten vier Folgen dieser Ligeti-Edition liegen nun vor, sie stehen interpretatorisch durchweg auf hohem bis höchstem Niveau, die Booklet-Texte verfaßte der Komponist selbst, der auch die neuen Einstudierungen beaufsichtigte. So kann man – ohne daß dieser Ausdruck als reines PR-Geschwätz wirken müßte – von wirklich „authentischen“ Wiedergaben sprechen.

Interessant sind dabei natürlich vor allem diejenigen Werke, die bisher eher selten oder gar nicht auf Platte erschienen waren. So zeigen zwei 1950 entstandene Sätze für Streichquartett, welchen Restriktionen ein junger Künstler während der schlimmsten Stalin-Ära ausgesetzt war: Hier wurde eine Art „Kunst“ politisch protegirt, deren Materialstand noch hinter den des jungen Bartók und Kodály zurückfiel. Welch ein gigantischer Schritt dann zum gültigen ersten Quartett! Bemerkenswert auch die vielen, inzwischen gleichsam „nachträglich“ veröffentlichten frühen Vokalwerke Ligetis, die eine durchaus eigenständige Verarbeitung folkloristischer Vorgaben verraten bzw. die Fähigkeit zu klassischen „Vertonungen“ in Lied- und Chorsatz offenbaren. Erstaunlicherweise lassen sich von hier zu den späten Meisterwerken wie den „Hölderlin-Fantasien“ oder den witzigen „Nonsense-Madrigalen“ durchaus Verbindungslinien ziehen.

Die Klavier-Etüden, die ja zumindest in ihrem ersten Heft schon in einer Reihe von Einspielungen vorliegen (darunter auch eine von Pierre-Laurent Aimard), sind hier nun vollständig bis zum jetzigen Stand, der Nummer 15, dokumentiert, und es zeigt sich auch hier, was schon in der Rezension der Einspielung Fredrik Ulléns (vgl. FF 10/1996, S. 79) konstatiert worden war: „Diese pianistisch intrikaten Etüden sind schneller, als man es wohl 1985 bei Erscheinen des ersten Heftes voraussehen konnte, zum

Allgemeingut geworden“, sie werden von vielen, kürzlich sogar dem jungen Gianluca Cascioli (DG), locker und überlegen-spielerisch bewältigt – auch wenn Aimard merkwürdigerweise gerade in der Ersten Etüde etwas hölzern wirkt.

Kleinere Einwände wären höchstens bei den London Sinfonietta Voices anzubringen – gemessen an dem Niveau, das man von diesem absoluten Profiensemble kennt. Einmal abgesehen von der technischen Panne der Klirrgeräusche in Track 7 („Magány“) ist die Artikulation der Texte zwar sprachlich gut, aber etwas verwaschen, zu sehr auf Vokale abgestellt. Auch wenn man im Einzelfall die fremde Sprache nicht versteht, sollte doch der Sprachduktus, die phonetische Folge von Konsonanten und Vokalen deutlich werden – wäre das unwichtig, hätte der Komponist ja gleich auf konkrete Texte verzichten können, unabhängig von der gewählten Kompositionstechnik einer Klangfläche oder eines traditionellen Liedes. Auch hätte man sich gewünscht, wenn schon durch die Partiturvorgabe das Verschwimmen von Klängen und Wörtern nahegelegt wird wie in „Lux Aeterna“ (hier ist eine vokalbetonte Artikulation am Platze), daß dies dann mit Sorgfalt geschieht; aber die von Ligeti hier verlangten „unmerklichen“ Einsätze kommen dann doch etwas zu direkt. Von diesen kleinen Einwänden abgesehen aber ist dieser Editions-Beginn vielversprechend und empfehlenswert.

Hartmut Lück



Gibt es drei Himmel und drei Höllen?



Monk, Volcano Songs: New York Requiem, St. Petersburg Waltz, Three Heavens and Hells, u.a.; Meredith Monk, Katie Geissinger u.a. (Stimme) Harry Huff, Nurit Tilles (Klavier); ECM/Polygram CD 453 539-2 (WD: 68'55") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Gute klangliche Schattierung und Transparenz.
Fertigung: Gut.

Keineswegs zu Unrecht sagt Bob Dylan von sich selbst, er habe eine Stimme wie Caruso! Natürlich, muß man dem sich provoziert fühlenden Leser sagen, natürlich nicht innerhalb der Normen der Gesangs- und Ästhetik Carusos, sondern innerhalb eines ganz anderen kulturellen, geistigen, ja sogar religiösen Koordinatensystems. Auch Meredith Monk steht in einem so (und wieder ganz) anderen musikalisch-kulturellen Kontext: zahlreiche rituelle vokale Traditionen Asiens scheinen in ihrer bald meditativen, bald virtuellen Stimmakrobatik anzuklingen. Dazu kommt eine oft kindlich-verstörende, zur Selbstentäußerung neigende Direktheit, die der abendländisch geschulte Hörer schnell als peinlich empfindet. Die hier vorgestellten Zeugnisse der jüngeren Zeit scheinen gerade letzteren Impuls besonders stark auszustrahlen. Daß der Hörer (auch mancher aufgeschlossene) von der Art der Tonbildung geradezu abgestoßen wird, das mag an dem an Tabus rührenden infantilen Gestus der Stimme liegen, dem man sich schwer entziehen kann und der Verdrängtes und Unterbewußtes freisetzt – so daß man sich entweder aggressiv abwendet oder Meredith Monk eine neodadaistische Ästhetik bescheinigt, womit die Magie der Monk immerhin in ästhetischer Harmlosigkeit gebannt und eingeordnet ist. Hört man aber trotz allem weiter, so entdeckt man eine Fülle menschlich-emotionaler Archetypen: vier Duette (mit Katie Geissinger) und fünf Solos bilden den Zyklus der „Vulcano Songs“ (1993/94), wobei das Wort „Vulkan“ nicht im lavaspuckend-wälzenden Sinne zu verstehen ist, sondern im psychologischen Sinne, daß ein Ausdrucks-Urimpuls wie von ganz innen an die Oberfläche kommt. Zur reinen Ebene vokaler Performance tritt in „New York Requiem“ (1993) noch ein Klavier, in einem Satie-nahen Stil von Harry Huff zurückhaltend zugefügt. Der melancholische, gleichwohl sehr zeremoniell gehaltene Tonfall dieser elfminütigen Ausdruckskomposition überzeugt durchgehend. Höhepunkt der CD aber sind „Drei Himmel und Höllen“ – mit dem sehr pointierten Text: „There are three heavens and hells. People heaven and hell. Animal heaven and hell. Things heaven and hell. What do the three heavens and hells look like? They are all the same!“ Schön!

Hans-Christian von Dadelsen



Faszinierender Expressionismus.



Mussorgsky, Lieder (Vol. 4): Wo bist du, kleiner Stern?, Die Nacht, Gopak, Der Nesselberg, Du Trunkenbold, Die Waise, Die Elster – Scherzo, Kinderlied, Der Lausbub, Abendlied, In den Pilzen, Der Wanderer, Am Don erblüht ein Garten, Hebräisches Lied, Meines Herzens Sehnsucht, Ich wollt' meine Schmerzen ergossen, Werke für Klaviersolo: Meditation (Feuillet d'album), An der Südküste der Krim, Nahe der Südküste der Krim, Im Dorf, Intermezzo symphonique (In modo classico), Eine Träne, Gopak der jungen Ukrainer, Improptu (Passionné); Sergei Leiferkus (Bariton), Semion Skigin, Vovka Ashkenazy (Klavier); Conifer/BMG-Ariola CD 75605 51274 2 (WD: 73'28") DDD
Aufnahmedatum: 1993, 1996
Klangbild: Kräftig, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser vierten CD haben der exzellente russische Bariton Sergei Leiferkus und sein kongenialer Begleiter Semion Skigin ihre faszinierende Tour d'horizon durch das komplette Liedwerk Modest Mussorgskys beendet. Daß ihre Anthologie umfangreicher ausgefallen ist, als die beiden konkurrierenden Einspielungen – die legendäre Pioniertat des bulgarischen Basses Boris Christoff aus den 50er Jahren (EMI) und die mediokre Einspielung des Schweden Aage Haugland (Chandos) –, liegt daran, daß Leiferkus und Skigin auch die verschiedenen Fassungen mancher Lieder berücksichtigt haben, etwa von „Wo bist du, kleiner Stern?“ oder „Die Nacht“. Wobei die entstehungszeitliche Reihenfolge der Varianten mitunter kaum zu klären ist, da Mussorgsky selbst Datierungen absichtlich verfälschte.

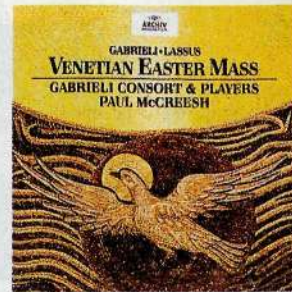
Weitere Dreingaben dieser CD sind acht Klavierstücke Mussorgskys, Beispiele für seine seltenen Beiträge zum – von ihm verachteten – Genre der Salonmusik, hier kompetent dargeboten von Vovka Ashkenazy.

Leiferkus und Skigin bestätigen noch einmal das überragende künstlerische Niveau ihrer drei vorangegangenen Mussorgsky-CDs. Erneut beeindruckt der Bariton vor allem als Stimmschauspieler, der mit verblüffender Wandlungsfähigkeit eine vokale Maske nach der anderen vorführt, ob er nun die Tiraden einer Frau imitiert, die ihren betrunkenen Ehemann ausschimpft, ein bettelndes Waisenkind mimt, den Tonfall singender Kinder glaubhaft suggeriert oder die Rolle eines verträumten, verliebten jungen Mädchens spielt.

Kurt Malisch



Historisches in Perfektion.



Ostermesse in Venedig: G. Gabrieli, Surrexit Christus, Hic est filius Dei, Regina coeli, Dulcis Jesu, Canzonnen VIII und XVII, Sonata octavi toni, Lasso, Missa Congratulamini mihi u.a.; Gabrieli Consort and Players, Paul McCreeh; DGA CD 453 427-2 (WD: 79'58") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute Kirchenakustik.
Fertigung: Hervorragend.

Schon einige Male hat Paul McCreeh den Verlauf von historischen Gottesdiensten auf CD festgehalten; davon steht diese Einspielung einer venezianischen Ostermesse aufgrund ihres schlüssigen Konzeptes und ihrer hervorragenden Ausführung an erster Stelle. Der Ostersonntag in San Marco, der Kirche des Dogen, wurde von einem spezifischen Ablauf bestimmt, der in historischen Quellen festgehalten ist. Demnach wurden schon vor der Messe einige Zeremonien inszeniert, in deren Verlauf neunmal an die Kirchenpforten geklopft werden mußte. Der Klopfer muß nun Rede und Antwort stehen, auf seine Frage nach Jesus wird ihm durch die geschlossene Tür mitgeteilt, daß jener auferstanden sei. Nach einer weiteren Prozession durch die Kirche beginnt dann die eigentliche Messe.

Dieser Ablauf wird auf der CD musikalisch nachvollzogen. Außerliturgische Teile wurden mit instrumentalen und vokalen Kompositionen von Andrea und Giovanni Gabrieli sowie von Claudio Merulo versehen, die Messesätze der Missa „Congratulamini mihi“ von Orlando di Lasso entnommen.

So hören wir auch die neun Schläge an die Kirchentüre, das anschließende Frage- und Antwort-Spiel sowie die Evangelientexte und Gebete, alles solistisch gesungen von den exzellenten Sängern des Gabrieli Consort.

Möglicherweise ist eine komplette Messe auf CD für Musikliebhaber problematisch, das kompetente Booklet und die sorgfältige Auswahl der Musik machen aber die Darbietung dieser Ostermesse in San Marco durchaus spannend. Zudem gehen die Musiker des Gabrieli Consort unter Leitung von Paul McCreeh so subtil mit den Werken um, daß die außergewöhnlich kunstvollen Kompositionen, die es fast alle nicht auf einer anderen CD gibt, in ihrer ganzen Pracht entfaltet werden und einen entsprechend großen Eindruck machen.

Idee und Ausführung sind in dieser Perfektion über jeden Zweifel erhaben und bieten einen lebendigen Einblick in die Maßstäbe einer vergangenen Zeit.

Marika Datschewitz

TUDOR

Musique oblige

SCHUBERT/ SCHUCHTER Klavierwerk



TUDOR CD 740 - 12 CDs im Schubert
Dreisprachige Textbeilage, 132 Seiten

Pressestimme zur Einspielung des Klavierwerkes von Franz Schubert durch Gilbert Schuchter:

„Die immer wieder bemühten himmlischen Längen erweisen sich bei Schuchter als das singuläre Formprinzip einer himmlischen Länge, in der – nach dem Wort Adornos – »ungeschieden Schicksal und Versöhnung beieinander« liegen.

Da gibt es keine pianistische Fummelei, kein betäubendes Parfüm, sondern eine bleierne Schwere, in der mancher sinfonische Satz Mahlers vorweggenommen wird.“

Ulrich Schreiber

○ Schubert für „elegante, junge Herren“.



Schubert, Sämtliche Chorwerke für Männerstimmen (Vol. 2): Gesang der Geister über den Wassern, Vorüber die stöhnende Klage, Sehnsucht, Selig auch die Liebe, An den Frühling, Dreifach ist der Schritt der Zeit, Die zwei Tugendwege, Salve Regina u.a.; Die Singphoniker; cpo/jpc CD 999 398-2 (WD: 51'11") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, klar, unaufdringlich.
Fertigung: Einwandfrei, superbe Textbeilage.

Männer, die mit Inbrunst zu dritt, viert, fünft oder sechst singend einen „jugendlichen Maienschwung“ beschwören (immerhin nach Schiller) oder in gehäuft übermäßigen respektive verminderten Harmonien die „Sehnsucht“ als das Maß ihres Leidens besingen (nach Goethe) – solche Männer wirken heute, trotz überall postulierter neu-sensibler Männlichkeit und einer vermeintlich jungselbstbewußter Softie-Generation, komisch. Tun dasselbe die Singphoniker, dann wirkt es nicht komisch. Denn sie singen mit unaufdringlicher Prägnanz, ganz auf die Erhellung der musikalischen Struktur und der Sinnhorizonte des vertonten Worts konzentriert.

Die Gattung des mehrstimmigen Gesangs leitet sich von Michael Haydn ab, der, wie Hans Georg Nägeli uns bestätigt, „der erste war, der, vermutlich aus Gefälligkeit für einige elegante junge Herren, eine Sammlung solcher... Lieder komponierte“. Der junge Schubert hat diese Lieder gekannt, hat sie zu Übungszwecken geschrieben und anschließend, unter der Aufsicht seines Kompositionslehrers Salieri, selber solche mehrstimmige Vokalstücke komponiert. Ihr einziges Handicap: Sie basieren auf hochliterarischen Texten, vor allem von Schiller gedichtet. Die Diskrepanz zwischen dem literarischen Anspruch und den musikalischen Möglichkeiten des jungen Schubert vermögen auch die Singphoniker nicht restlos vergessen zu machen – der einzige Vorbehalt, den man als Hörer haben mag. Sonst aber treffen die sechs Singphoniker den Ton dieser Werke famos, indem sie sich am zeitgenössischen Stimmideal orientieren, nicht mit kraftvoller und entsprechend gedeckter Stimme opernhafte lossingen, sondern einen obertonreichen Mischklang favorisieren. Das sichert dem Gesang die nötige Beweglichkeit, befrachtet ihn nicht mit Larmoyanz und läßt – durch die hochliterarischen Texte hindurch – das gleichsam neugestiftete bürgerliche Musizierideal dieser Gesellschaftslieder zu Wort kommen.

Werner Pfister



Unterschiedliche klangliche Auffassungen.



Schütz, Cantiones Sacrae: Sämtliche 40 Motetten SWV 53-93; Weser-Renaissance, Manfred Cordes; cpo/jpc 2 CD 999 405-2 (WD: 111'53") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Großräumig, etwas hallig, aber deutlich.
Fertigung: Tadellos.

Schütz, Weihnachtshistorie SWV 435, Cantiones Sacrae SWV 81, 69, 53, 54, Der 100. Psalm SWV 36; Paul Agnew (Evangelist), Anna Crookes (Engel), Michael McCarthy (Herodes), Oxford Camerata, Jeremy Summerly; Naxos CD 8.553514
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und gut differenziert.
Fertigung: Ohne Mängel.

In den letzten anderthalb Jahrzehnten, nicht zuletzt anlässlich des Schütz-Jahres 1985, entstanden mehrere hervorragende Produktionen mit den Werken von Heinrich Schütz (Bernius, Gardiner, Herreweghe, Concerto Palatino usw.). Wie viele neue Aspekte in Schütz' Œuvre jedoch immer noch zu entdecken sind, zeigt die hervorragende Aufnahme des Ensembles Weser-Renaissance. Manfred Cordes greift bei den vierstimmigen Motetten der 1625 erschienenen Sammlung „Cantiones Sacrae“ auf eine reine a-cappella-Interpretationsweise zurück (Ausnahmen sind die mit selbständiger Continuo-Stimme versehenen Motetten SWV 84-87). Dies hat mit der steif-chorischen Auffassung eines veralteten Schütz-Ideals gar nichts zu tun, im Gegenteil: die solistisch vorgetragenen Werke erhalten durch die flexible Artikulation und sorgfältig ausgefeilte Stimmführung eine einzigartige Transparenz. Die Sensibilität des Ausdrucks läßt die Motetten wie feingliedrige Madrigale voller gefühlvoller Momente (Motettenpaar „Ego dormio“ – „Vulnerasti cor meum“ SWV 63-64) und kontrastreicher Affekte („Heu mihi, Domine“ SWV 65) erscheinen – eine Referenzaufnahme.

Jeremy Summerlys Produktion wirkt im Vergleich zu Cordes' Wiedergabe etwas konventioneller, sowohl was die moderateren Tempi als auch was den wesentlich dichteren Klang betrifft. Trotz der stimmlich kultivierten Besetzung des zehnköpfigen Vokalensembles Oxford Camerata erklingen die Chorsteile der „Weihnachtshistorie“, aber noch mehr die Motetten aus den „Cantiones Sacrae“ nicht mit jener beißend klaren Transparenz, die die Aufnahme der Weser-Renaissance so auszeichnet – der Vergleich der beiden Ensembles etwa in der Motette „Cantate Domino“ (SWV 81) zeigt deutlich, welche individuellen Farben eine solistische Aufführung gegenüber einer chorischen bringen kann.

Éva Pintér



Vielversprechender Beginn.



Vaughan Williams, Lieder und Duette: Five Mystical Songs, On Wenlock Edge, Two English Folk Songs, It was a Lover and his Lass, The Splendour Falls u.a.; Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Simon Keenlyside (Bariton), Graham Johnson (Klavier), The Duke Quartet; Collins/in-akustik CD 14882 (WD: 78'05") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt Menschen mit einer ausgesprochenen Vorliebe für enzyklopädische Formate. Zu ihnen zählt der Liedbegleiter Graham Johnson. Laufende Gesamteinspielungen der Lieder von Franz Schubert und Robert Schumann waren ihm offenbar noch nicht genug. Neben einer „French Song Edition“ für seine Stammfirma Hyperion hat er nun für Collins Classics auch eine „English Song Series“ in Angriff genommen. Den Anfang macht Ralph Vaughan Williams. Porträts des Liedschaffens von unter anderem William Walton und Peter Warlock sollen folgen.

Die Zusammenstellung zeichnet sich durch eine große Vielfalt aus, sowohl zeitlich als auch stilistisch. Einzellieder und -duette stehen neben Liederzyklen, eigentliche Kunstlieder neben Volksliedbearbeitungen. Die Besetzungsformen reichen von einer Violinbegleitung bis zur Quintettformation von „On Wenlock Edge“. Und Johnson wäre nicht er selbst, wenn er nicht manches weniger Bekannte einstreute. Irritation gleich zu Beginn: Denn wer dachte bei „It was a Lover and his Lass“ nicht zugleich an das berühmte Lied von Thomas Morley (und die nicht weniger berühmte Einspielung mit Peter Pears und Julian Bream), wer bei „The Splendour Falls“ auf ein Gedicht von Alfred Tennyson nicht an Benjamin Britten's Serenade für Tenor, Horn und Streicher!

Zwischen dem Pianisten und dem Tenor Anthony Rolfe Johnson herrscht ein Einverständnis, wie es sich nur aus langjähriger Zusammenarbeit erklären läßt. Noch immer verfügt der Sänger im piano über eine wunderbare Nuancierungsfähigkeit. Im forte hingegen verhärtet sich die Stimme, beeinträchtigt ein starkes Vibrato die Fokussierung der Töne. Im Unterschied zu Rolfe Johnson ist Simon Keenlyside ein Sänger der jüngeren Generation. Als Opernsänger hat sich der Bariton auch auf dem Kontinent einen Namen gemacht. Indes sind seine Aufnahmen mit Liedern von Franz Schubert und Richard Strauss, obwohl für EMI entstanden, in Deutschland bisher nicht erschienen. Mit seiner virilen Ausstrahlung bietet er eine willkommene Ergänzung zum mehr lyrischen Temperament des Tenors. Auf einen ausführlichen Begleittext Graham Johnsons muß der Käufer dieses Mal verzichten. Sei's drum: Für den am Lied ernsthaft Interessierten ist die CD wohl unverzichtbar.

Eckhard Scheider

BÜHNENWERKE

○ Am Ort der Uraufführung.



Berg, Wozzeck (Gesamtaufnahme); Franz Grundheber (Wozzeck), Waltraud Meier (Marie), Günter von Kannen (Doktor), Graham Clark (Hauptmann), Endrik Wottrich (Andres), Mark Baker (Tambourmajor) u.a., Chor und Kinderchor der Deutschen Staatsoper Berlin, Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim; Teldec/East West Records 2 CD 0630-14108-2 (WD: 93'52") DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Rundum passabel.
Fertigung: Einwandfrei; hervorhebenswert ist die Untergliederung der 15 Szenen in 40 Tracks.

Würde es eine Abstimmung geben über die Frage, welches die „beste“ Oper des achtzehnten Jahrhunderts gewesen sei, welche die des neunzehnten und des zwanzigsten – so würde sich zweifellos im Zusammenhang mit unserem Säkulum am leichtesten ein Konsens finden lassen: Die meisten würden Alban Bergs „Wozzeck“ nennen. Und gerade seit die Vergleichsmöglichkeit mit Manfred Gurlitts Vertonung (vgl. FF 10/95, S.79), erkennt man mühelos den Unterschied zwischen Genialität und Gediegenheit. Alban Bergs Partitur hat in den gut siebzig Jahren seit der Uraufführung sieben Studioeinspielungen erfahren, und die letzte ist nunmehr als Mitschnitt der Chéreau-Inszenierung (Berlin 1994 bzw. Paris 1992) von Erato bereitgestellt worden. Daniel Barenboim, der von einem „sehr theatralischen Musikstück“, einem „sehr musikalischen Theaterstück“ schwärmt, begibt sich diskographisch in Konkurrenz zu seinem Berliner Rivalen Claudio Abbado, dessen „Wozzeck“-Aufnahme von 1987 der aufwühlenden Wirkung des expressionistischen Tonfalls konsequenter nachspürt. Daß Barenboim sich hörbar intensiv mit strukturellen und chiffrierten Details der Musik auseinandergesetzt hat, bezweifelt niemand. Während Franz Grundheber im Kräftemessen mit sich selbst (siehe Abbado) jetzt noch souveräner die Tiefendimensionen der Titelfigur auslotet, schlägt Waltraud Meier ihre Rollenvorgängerin Hildegard Behrens, indem sie einer wesentlichen Seite Maries, ihrer Triebhaftigkeit, zwingendere Konturen verleiht. Was die Nebenfiguren anbelangt, überzeugt Barenboim mit der Wahl seiner drei Tenöre (Mark Baker, Endrik Wottrich, Graham Clark) nicht so nachdrücklich wie mit der des Bassisten Günter von Kannen und dessen brillanter Charakterstudie des Doktors.

Editorische Randbeobachtungen regen zum Nachdenken an. Weshalb der Doktor hier in Szene I,4 von „pissen“ statt „husten“ spricht, ist entstehungsgeschichtlich nachzuvollziehen, nicht aber, warum Marie in Szene III,2 auf „sechs“ Jahre an der Seite Wozzecks zurückblickt statt auf „drei“. Volkmar Fischer

○ Ausgereizt bis zur letzten Note.



Berlin, Annie Get Your Gun (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Barry Bostwick (Frank Butler), Judy Kaye (Annie) u.a., National Symphony Orchestra, John Owen Edwards; TER/Colosseum 2 CD 1229 (WD: 108'43") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Vollmundig, differenziert.
Fertigung: Gut.

Loesser, Guys and Dolls, Emily Loesser (Sarah), Kim Criswell (Adelaide), Gregg Edelman (Sky Masterson) u.a., National Symphony Orchestra, John Owen Edwards; TER/Colosseum 2 CD 1228 (WD: 96'29") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Präsent und klar.
Fertigung: Sehr gut.

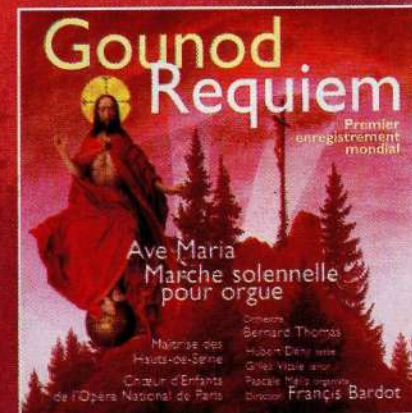
Zum „originalen Klang“ drängt es nicht nur auf dem Gebiet der klassischen Musik Künstler und Zuhörer; auch die mehr oder weniger leichte Muse will da nicht länger zurückstehen. Seit gut einem Jahrzehnt durchforsten die Restauratoren amerikanischer Musicals Archive, Keller und Lagerhallen auf der Suche nach den Urschriften der Partituren. Sie rekonstruieren den „original sound“ der Broadway-Uraufführung, fügen die im Verlauf der Musical-Genese gestrichenen Songs wieder ein, setzen Ballett- und Zwischenaktmusiken aus Produktionsnotizen und Regieanweisungen zusammen. Ihre Ergänzungen würden, zusammen mit dem bereits bekannten Material, kaum auf eine herkömmliche Langspielplatte passen. Welch ein Glück also, daß es inzwischen die siebzig und mehr Minuten fassende Silberscheibe gibt. Und selbst davon reicht eine oftmals nicht aus, die gesamte wiedergefundene Musik zu präsentieren.

Nicht selten jedoch merkt man beim Hören dieser Fundstücke, daß die Produzenten und Regisseure von Porter-, Gershwin- oder Berlin-Musicals in den dreißiger, vierziger und fünfziger Jahren absolute Profis waren, die genau wußten, warum sie den einen Song gestrichen, die andere Ballettmusik gekürzt und manche Strophen aus den Liedern gekippt haben: Sie waren die Zeit nicht wert, die der Zuschauer dafür länger im Theater hätte sitzen müssen. Man denke nur an die mit viel Liebe zum Detail renovierten und komplettierten Gershwin-Musicals bei East West Records. Von dem erstmals vorgestellten Material hat kein Song die Evergreen-Qualitäten, die wir ganz automatisch mit einem Gershwin-Song in Verbindung bringen. Da nur der Weizen, aber nicht die Spreu erhalten bleibt, vergibt man, daß auch ein George Gershwin nicht immer in Top-Form war, wenn er eine neue Show komponierte.

Die Praxis des Komplettierens erscheint umso unverständlicher, wenn es sich um ein Werk handelt, von dem nun wirklich schon alles bekannt ist – zu mindest, was das melodische Material angeht. Dazu

NOTE 1

für GRAND PRIX DE L'ACADEMIE DU DISQUE LYRIQUE 1997



UCD 16759

Charles Gounod
(1818-1893)

Requiem in C-Dur

WELTPREMIERE

Wieder eine große Auszeichnung für eine Aufnahme des französischen Labels

FORLANE

Vertrieb für Deutschland

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg
Telefon 06221/72 03 51 · Fax 72 03 81