

Meister über  
Licht und  
Schatten.



**Brahms**, Klaviersonate Nr. 3 F-Moll op. 5, Vier Balladen op. 10; Daniel Barenboim (Klavier); *Balladen op. 10 - Balladen op. 10*  
**Wiedergabe**: East West Records CD 0630-14338-2 (WD: 56'59") DDD  
**Aufnahmetermin**: 1996  
**Klangbild**: Räumlich, transparent.  
**Fertigung**: Der Text der Edward-Ballade ist im Booklet abgedruckt. Eklatant störender Fertigungsfehler in Track 5 bei 8'13". Umblätterrauschen in der zweiten Ballade.

Innerhalb von nur achtzehn Monaten – zwischen April 1852 und Oktober 1853 – schrieb Johannes Brahms seine drei Klaviersonaten. Meisterlich versteht es Daniel Barenboim im Zuge seiner neuesten Aufnahme der F-Moll-Sonate, das in der musikalischen Textur verankerte Spiel von Licht und Schatten auf seinem Instrument klanglich zu realisieren. Sowohl punktuell, durch innerhalb des düsteren Gewebes immer wieder in Erscheinung tretende Belichtungswechsel, als auch satzübergreifend, durch die in warmes Licht getauchte Betonung der Tonart D-Dur und der damit verbundenen Kantilene – meist in der von Brahms so geliebten, wohligen tönenden Mittellage –, gibt Daniel Barenboim dem Werk das typische Gepräge. Ihrer Bedeutung für den zyklischen Zusammenhalt der gesamten Sonate entsprechend läßt er etwa bei ihrem ersten Auftreten die von einem imaginären Cello gespielte Melodie in wohlgerundeten und präzise modellierten Formverläufen daherkommen. Auch die synkopierte Oberstimme wird nuancenreich abgeschattiert und wirklich „dolce“ geführt: Kein wie in diesem Zusammenhang häufig zu hörendes plumpes, akademisch anmutendes, metronomisch starres Klopfen stört die lyrische Entfaltung der Kantilene. Die sechs auffahrenden Eröffnungstakte geben sich weniger kämpferisch, scheinen vielmehr zur *maestoso*-Seite zu neigen. Einzig die beiden Portato-Achtel des Hauptthemas waren von Brahms wohl etwas weniger pedalisierend gedacht. Das Scherzo und das dem nachdenklichen Intermezzo folgende Finale besitzen neben scharf gezeichneten Konturen den nötigen vorwärtstreibenden Impetus.

Dieses Bild scheint sich in den vier Balladen op. 10 zu wiederholen. Dunkel färbt Daniel Barenboim den Beginn der Edward-Ballade, auf seinem Flügel die in Töne gefärbte bange Frage an den Vatermörder stellend: „Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot?“ Auch in der D-Dur-Ballade scheint das Strahlen der Dur-Tonart nicht vollkommen zum Durchbruch kommen zu können. So ist diese Einspielung, von einigen pianistischen Unschärfen abgesehen, eine durchaus gelungene und empfehlenswerte Darbietung.

Josef Manhart



Britische Gelassenheit – teils nachteilig.



**Franck**, Prélude, Choral et Fugue, Prélude, Aria et Final, Troisième Choral (Transkription S. Hough), Danse lente, Grand Caprice op. 5, Les Plaintes d'une poupée; Stephen Hough (Klavier); *Hyperion/Koch CD 66918 (WD: 67'59") DDD*  
**Aufnahmetermin**: 1996  
**Klangbild**: Voll, etwas dicht, aber insgesamt recht natürlich, nicht übermäßig brillant in den Spitzen.  
**Fertigung**: Einwandfrei.

Stephen Hough ist hier zweifellos eine der ausgereiftesten, anschaulichsten Franck-Zusammenstellungen des Einzelanbietens zu reichen, an Quasi-Gesamtaufnahmen nicht gerade üppig bestückten Katalogs gelungen. Wenn ich zögere, den FF-Stern zu plazieren, dann liegt dies allenfalls darin begründet, daß mir in Houghs Interpretation der beiden großen, bedeutenden „Dreisätzer“ Facetten von Esoterik, von transzendentaler Unvernunft, von glühender Religiosität oder auch nur ein Ansatz von Extravaganz in der Tempo- und Farbenwahl fehlen. Richters großzügig atmende, weitblickende Version(en) von „Prélude, Choral et Fugue“ und eine fast schon gedankenverlorene, alle Normen der Introversion sprengende Münchner Konzertdarbietung mit Valery Afanassiev haben mich längst darin bestärkt, daß man diese überkonfessionell (formen)gläubige Satzfolge nicht wirklich erfassen und deuten wird, wenn man sich nicht in Richtung expressiver Extreme bewegt. So dünkt mir Houghs kluges, temperierendes Agieren eine Spur zu „normal“, zu britisch gelassen in der Bestimmung von Heiß und Kalt.

Das Programm erinnert mit dem „Choral“ Nr. 3 in der Klavierübertragung von Stephen Hough an die mannigfaltigen Wechselbeziehungen zwischen Klavier- und Orgelstrategie im Schaffen des französischen Komponisten. Hier wirkt der Pianist – wenn ich mich nicht täusche – bekenntniswilliger, vielleicht auch deshalb, weil es darum geht, für eine eigene transkriptionische Arbeit zu werben und haften zu müssen. Der Kontrast zwischen diesem gottgefälligen, gleichwohl stolzen Stück Kirchenklaviermusik und den frühen, leichtfertigeren Arbeiten ist gewaltig. Denn Franck gehört zu jenen Meistern, denen unverwechselbare Eigenart auf schier mysteriöse Weise erst ab einem gewissen Zeitpunkt beschieden war. Alles, oder zumindest fast alles, was sie zuvor konzipierten, hätte gut und gerne auch von einem anderen Komponisten stammen können. Das gilt für die hübsche Nichtigkeit des „Danse lente“ und für die brillanten, beifallsulusternen Operationen der „Grand Caprice“, deren Finale überraschenderweise in die Bezirke knackigen Virtuosenpositivismus führen, wie er etwa aus den Fantasien eines Gottschalk vertraut (und verrufen) ist.

Peter Cossé

Eine Antwort auf Orientierungslosigkeit.



**Gubaidulina**, Chaconne, Sonata, Musical Toys, Toccata-Troncata, Invention, Introitus; Béatrice Rauchs, piano; Kiev Chamber Players, Vladimir Kozhukhar; *BIS/Disco-Center CD 852 (WD: 73'44") DDD*  
**Aufnahmetermin**: 1995  
**Klangbild**: Räumlich, etwas hallig, trotzdem sehr deutlich.  
**Fertigung**: Einwandfrei; der sehr detailbesserte analysierende Einführungstext erweist sich als gute Höranleitung und -begleitung.

Sofia Gubaidulina gehört zu jener kleinen Gruppe heute schaffender Komponisten, deren Musik man sich emotional nähern und beim Hören öffnen kann, ohne sich verpflichtet zu fühlen, der technischen Machart der Werke im einzelnen nachzugehen. Gubaidulinas Kompositionen, darin denen Lutoslawskis verwandt, wirken unmittelbar durch die starke Persönlichkeit der Komponistin. Die Ausdruckskraft ihrer Musik als individuelles Signum ist so stark – nicht im überredenden, sondern im überzeugenden Sinne –, daß man alle Ausdrucksmuster oder Gestaltungsraster vergessen darf. Bedeutungslos ist für den Hörer aber auch der Hinweis, daß sich Sofia Gubaidulina für die Wirkungsweise ihrer Musik auf – für sie selbst zweifellos existentiell notwendige – religiöse Bindungen beruft.

Insofern entspricht die Komponistin mit ihrer Musik fraglos einem Grundbedürfnis vieler an Orientierungslosigkeit leidender Zeitgenossen. Vielleicht sind auch deshalb in noch nicht einem Jahrzehnt – Frau Gubaidulina übersiedelte 1992 in die Nähe von Hamburg – viele ihrer Werke auf CD greifbar und nicht wenige sogar in verschiedenen Interpretationen. Das widerfährt lebenden Komponisten eher selten. Auch die hier in neuen Einspielungen präsentierten Kompositionen sind bereits ohne Ausnahme auf anderen Labels greifbar, was den Wert dieser CD aber nicht mindert.

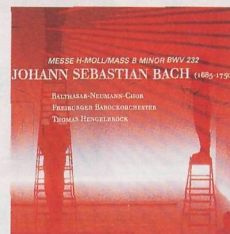
Béatrice Rauchs, die 35jährige deutsche, in Luxemburg lehrende Pianistin, geht mit entschiedenem Einsatz bei der Darstellung der Werke Sofia Gubaidulinas vor. Dem differenzierten Spiel in den vierzehn Kinderstücken „Musical Toys“, der handfest ausbreiteten Wirkungsfestigkeit in der noch fast hindemithisch bewegungsaktiven „Sonata“ steht die mehr geistig durchdrungene als musikalisch beherrschte Eindimensionalität des Klavierparts im immer wieder tief beeindruckenden Introitus gegenüber. Hier überzeugen die Kiev Chamber Players als ein außerordentlich geschmeidig operierendes Ensemble mit fabelhaften solistischen Leistungen, vor allem der Holzbläser.

Hanspeter Krellmann

## VOKALWERKE



Zweimal die h-Moll-Messe, doch nur eine jahnende Neinspielung.



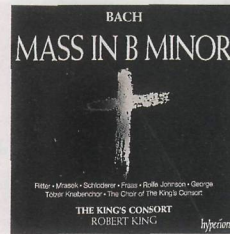
**Bach**, Messe h-Moll BWV 232; Balthasar-Neumann-Chor, Freiburger Barockorchester, Thomas Hengelbrock; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD 05472 77380 2 (WD: 109'15") DDD*  
**Aufnahmetermin**: 1996  
**Klangbild**: Voll, direkt, breit aufgefächert.  
**Fertigung**: Einwandfrei.

**Bach**, Messe h-Moll BWV 232; Manuel Masek, Matthias Ritter, Maximilian Fraas, Matthias Schloderer, Anthony Rolfe Johnson, Michael George, Tölzer Knabenchor, Choir of the King's Consort, The King's Consort, Robert King; *Hyperion/Koch 2 CD 67201 2 (WD: 110'10") DDD*  
**Aufnahmetermin**: 1996  
**Klangbild**: Direkt, etwas dicht.  
**Fertigung**: Einwandfrei.

Zwei moderne historisierende Aufführungen – doch welch ein Kontrast zu Beginn! In der deutschen Aufnahme erklingen die ersten vier Takte des Kyrie ganze 49 Sekunden lang, ausschweifend, kontemplativ; in der englischen dagegen nur 32 Sekunden lang, sachlich, nüchtern. Trotz der Differenz der Spieldauern, die nur bedingt diese beiden Einspielungen charakterisiert, sind beide ohne die Entwürfungen der letzten dreißig Jahre undenkbar, vereinigen sie doch gewissermaßen die unterschiedlichen Moden der Bach-Interpretation.

Thomas Hengelbrock zieht für seine Deutung der h-Moll-Messe einen gemischten Chor heran, seine Altisten setzen sich sogar aus vier Männer- und zwei Frauenstimmen zusammen, und obendrein kommen seine Vokalsolisten aus dem Ensemble. Dadurch entsteht eine stilistische Einheitlichkeit, der sich alle Solisten unterordnen, anders als Joshua Rifkins solistische Besetzung zwar, doch ohne dessen Schritt undenkbar. Anders Robert King: Bei seiner Aufnahme singt ein reiner Knabenchor, und aus diesem kommen zwar die Sopran- und Altisten, doch für die Tenor- und Baßarien greift King auf gestandene Solisten zurück. Das Resultat ist Uneinheitlichkeit. Der Kurzatmigkeit der Knaben steht die routinierte Legato-Linie von Michael George – objektiv betrachtet sicher dem besten Sänger hier im Vergleich, wenn auch sein Konkurrent Stephan McLeod vor allem wegen seiner guten Diktion überzeugt – kontrastierend gegenüber.

Apropos „Tu solus sanctus“: Erstaunlich wieder einmal, wie unterschiedlich Hörner intonieren können, fast trompetenhaft strahlend bei King, weich und rund dagegen bei Hengelbrock. Keiner der beiden Dirigenten erzielt jedoch die Kontrastwirkung zum nachfolgenden „Cum sancto spiritu“-Chorsatz, wie sie Karl Richter in seiner alten Archiv-Aufnahme



durch unerbittliche Konsequenz erreicht, wenn auch auf Kosten der Baßarie.

Knabenstimmen können, bei aller plakativen historischen Authentizität, nicht alle Feinheiten des Bach-Stils wiedergeben; etwa die ungemein filigrane Trillerkette des Anfangstaktes vom Solo „Laudamus te“. Der arme Junge bei King versagt kläglich und schmiert die Triller, wohingegen Mona Spägle, die Sopranistin bei Hengelbrock, mit sicherer Technik jeder dieser Triller präzise artikulieren kann.

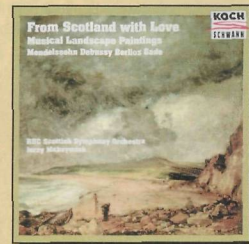
Hengelbrock berücksichtigt wesentlich mehr Details der Phrasierung und Artikulation als King. Seine Messe ist bis ins letzte Detail der Mittelstimmen ausgearbeitet. Hier vor allem unterscheidet er sich von der eher pauschal gespielten englischen Aufführung. Und sein Balthasar-Neumann-Chor ist ein Labsal für die Ohren! Er fasziniert mit einer schlanken Durchsichtigkeit, die ihresgleichen sucht, und singt, so scheint es, selbst die schwierigsten Stellen nur mezza voce. Ganz anders der Tölzer Knabenchor. In den bewegten Sechzehntel-Passagen von „Cum sancto spiritu“ bleibt ihm nichts übrig als mit aller Gewalt durchzuhalten. Hier wäre ein langsames Tempo sicher angebrachter gewesen. Daß beim Balthasar-Neumann-Chor auch die Intonation vorzüglich ist, bräuchte nicht hervorgehoben zu werden, wenn in dieser Hinsicht der Tölzer Knabenchor und die Mannen vom Choir of the King's Consort nicht auch gelegentlich ihre schwachen Momente hätten. Auch wenn nicht alles in seiner Aufnahme überzeugt – wie etwa die Spannung im Kyrie nicht aufrechterhalten wird –, bleibt als Fazit ein eindeutiges Votum für Hengelbrock, zumal seine Interpretation auch aufnahmetechnisch besser eingefangen ist. *Martin Elste*



REPLAY - DIE SERIE DER LANG VERGRIFFENEN DIGITALAUFNAHMEN



**CD: 367 012**  
**J. HAYDN**: Violinkonzert A-Dur  
**M. HAYDN**: Violinkonzert B-Dur  
Burkhard Godhoff, Violine  
BBC Scottish Symphony Orchestra



**CD: 367 022**  
**FROM SCOTLAND WITH LOVE**  
Musical Landscape Paintings  
BBC Scottish Symphony Orchestra  
Jerzy Maksymiuk



**CD: 367 032**  
**BEETHOVEN**: Drei Hymnen  
Hymnen für vier Singstimmen Op.86

Orchester und Chor der Krakauer Staatsphilharmonie  
Roland Bader

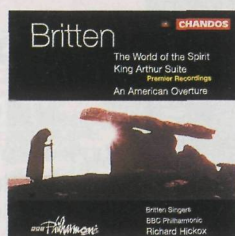
Bitte fordern sie den kostenlosen Gesamtkatalog an!

Deutschland: D-82152 Planegg/München  
Lochamer Str. 9 (Martinsried)  
Tel 089 857 95-175 • Fax 089 857 95-207  
Österreich: A-6600 Höfen • Postfach 24  
Tel ++43 (0) 5672 606-152  
Fax ++43 (0) 5672 65581  
Schweiz: CH-9201 Gossau • Poststrasse 10  
Tel 071 388 68 68 • Fax 071 388 68 88





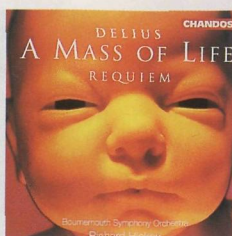
Arthus für den Äther.



**Britten**, An American Overture, King Arthur (Orchestersuite), The World of the Spirit; Susan Chilcott (Sopran), Pamela Helen Stephen (Mezzosopran), Martyn Hill (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Hannah Gordon, Cormac Rigby (Sprecher), Britten Singers, BBC Philharmonic Orchestra, Richard Hickox; *Chandos/Koch CD 9487 (WD: 78'34'') DDD*  
**Aufnahmdatum:** 1996  
**Klangbild:** Präsent, volltönend.  
**Fertigung:** Einwandfrei.



Auf den Spuren Nietzsches.



**Delius**, A Mass of Life, Requiem; Rebecca Evans (Sopran), Joan Rodgers (Sopran), Jean Rigby (Mezzosopran), Nigel Robson (Tenor), Peter Coleman-Wright (Bariton), Waynflete Singers, Bournemouth Symphony Chorus, Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox; *Chandos/Koch 2 CD 9515 (2) (WD: 129'19'') DDD*  
**Aufnahmdatum:** 1996  
**Klangbild:** Weiträumig, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.



Reines Singvergnügen.



**Heise**, Vierzehn ausgewählte Lieder, **Lange-Müller**, Vierzehn ausgewählte Lieder; Inger Dam-Jensen (Sopran), Christen Stubbe Teglbjærg (Klavier); *Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.224065 (WD: 64'41'') DDD*  
**Aufnahmdatum:** 1996  
**Klangbild:** Klar konturiert, natürlich, ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.



Brüderchen, komm tanz mit mir.



**F. Hensel**, Hiob, Lobgesang (Kantaten), Präliedien für Orgel F-Dur, C-Dur und G-Dur, **Mendelssohn Bartholdy**, Psalm 115 op. 31, Verleih uns Frieden gnädiglich; Michaela Krämer (Sopran), Rüdiger Lüdemann (Tenor), Bernhard Hüsgen (Bariton), Martin Rost (Orgel), Kammerchor der Universität Dortmund, Florilegium Musicum Rotterdam, Willi Gundlach; *Thorofon/Disco-Center CD 2346 (WD: 60'36'') DDD*  
**Aufnahmdatum:** 1996  
**Klangbild:** Könnte plastischer und durchsichtiger sein.  
**Fertigung:** Für das sehr spezielle Thema ist der Einführungstext des Dirigenten im Textheft allzu historisch fixiert und pauschal.



Interessanter Mendelssohn.



**Mendelssohn Bartholdy**, Kirchenmusik: 114. Psalm op. 51, 42. Psalm op. 42, Lauda Sion op. 73; Ruth Ziesak (Sopran), Helene Schneiderman (Alt), Christoph Prégardien, Jan Kobow (Tenor), Gotthold Schwarz, Adolph Seidel (Baß), Deutsche Kammerphilharmonie, Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius; *Carus/Note 1 CD 83.202 (WD: 67'13'') DDD*  
**Aufnahmdatum:** 1996  
**Klangbild:** Groß.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die „King Arthur“-Suite und das religiöse Hörstück „The World of the Spirit“ gehören zu den zahlreichen Arbeiten für Film und Rundfunk, mit denen der junge Benjamin Britten sein Geld verdiente. Beide Werke liegen hiermit erstmals auf CD vor.

Bereits 1937 entstand Brittens Musik zu einer dramatisierten Form der Legende um König Arthus. Die Original-Musik für die Radioübertragung bestand aus vielen kleineren Episoden, die von Paul Hindmarsh zu einer Suite zusammengefaßt wurden. Kompositorische Kraft zieht Britten vor allem aus den Möglichkeiten der Variation. Nur wenige plakative Stellen (Schlacht-Szene) zeigen den dienenden Charakter dieser Musik. Vieles offenbart Eigenständigkeit, so zum Beispiel die tröstlichen Passagen, die eher an die schicksalhaften Dimensionen der Arthussage erinnern als an die heroischen.

Die andere gewichtige Novität dieser CD beleuchtet ein weiteres Feld von Brittens Rundfunkarbeit. Für die BBC schrieb er 1938 in Zusammenarbeit mit R. Ellis Roberts „The World of the Spirit“, eine Art religiöse „Kantate“, die eine Fülle von Texten zusammenbringt, von der Bibel über englische Poesie bis zu neuzeitlichen Reportagen. Ähnlich kaleidoskopartig ist auch die Musik, die die Texte garniert – eine kleine Anthologie westlicher Musik vom Bach-Choral bis zu romantischen Barcarole. Schade, daß die musikalischen Meditationen und Deutungen zwischen den länglichen Wortelelementen so kurz sind, zeigen sie doch die ganze eklektische Breite von Brittens musikalischem Horizont und das handwerkliche Können des 24jährigen, der zu diesem Zeitpunkt noch auf dem Weg war zu den Werken, die seinen Ruhm begründen sollten; auch erlauben die Stücke einen detaillierten Blick auf das Rüstzeug des jungen Komponisten.

Die Interpretationen dieser Auftragskompositionen lassen kaum Wünsche offen. Sprecher, Solisten, Chor und Orchester singen und spielen mit Engagement und auf höchstem Niveau und bieten ein stimmvollstes Bild dieser frühen Arbeiten.

Joachim Salau

Nietzsches „Zarathustra“ hat den deutschstämmigen Engländer Frederick Delius schon als jungen Mann beeindruckt, er hat die Lektüre später als eines der wichtigsten Ereignisse seines Lebens gewertet. Die „Messe des Lebens“, die Delius 1904 nach Texten aus dem „Zarathustra“ komponiert hat, ist sein Glaubensbekenntnis, vielleicht das zentrale Werk seines Lebens, und es mutet geradezu grotesk an, wie selten es bislang auf Schallplatten dokumentiert worden ist. Dies ist seit Jahrzehnten die erste Aufnahme.

Diese monumentale „Messe“ ist ein typisches Produkt der Jahrhundertwende. Mit dem gewaltigen Aufgebot an Mitwirkenden, der zum Irrgarten gestiegenen Chromatik, dem nicht enden wollenden Strömen erinnert sie an ähnlich dimensionierte Werke Mahlers und Schönbergs, auch noch an die Opern Wagners. Stellt sich nur die Frage, ob so viel Opulenz den Zugang zum Text nicht eher erschwert.

Richard Hickox hat für seine Aufnahme wieder auf das sonor tönende Orchester aus Bournemouth zurückgegriffen, mit dem er schon andere Werke von Delius eingespielt hat, und er scheint sich auch wieder als Motivationskünstler bewährt zu haben. Für ein so unbekanntes, selten gespieltes Werk mit einer Dauer von nahezu 100 Minuten geht es nicht nur ausgesprochen kultiviert, detailliert und präzise zu, sondern auch kraftvoll, intensiv und spannend. Diese Messe geht unter die Haut. Die Solistenpartien sind sehr gut besetzt, nur die Chöre ächzen mitunter hörbar unter den Anforderungen der Partitur. Die Aussprache des deutschen Textes bereitet weniger Schwierigkeiten als zu vermuten, auch wenn eine gewisse Distanz zum Inhalt zu beobachten ist.

Wird die „Messe“ schon wenig aufgeführt, so führt Delius „Requiem“ nurmehr ein Schubladendasein, was zunächst verwundert, da die Musik durchaus reizvoll ist. Es liegt wohl vor allem am unglücklich gewählten, überaus plakativen Text, daß dieses „heidnische Requiem“ – so Delius – gemieden wird. Auch wenn englisch gesungen wird, die Beteiligten scheinen zu dieser Delius-Rarität keine besonders innige Beziehung hergestellt zu haben.

Joachim Salau

Sie gelten als Dänemarks große Romantiker, Peter Arnold Heise und Peter Erasmus Lange-Müller, und beide widmeten sich ausführlich dem Lied. Von Lange-Müller sind gut zweihundert überlieferte, von Heise gar über dreihundert Lieder-Romantiken in verschwenderischem Überfluß also, so daß man sich um so nachhaltiger fragt, weshalb davon in unseren Breitengraden so wenig zu hören – zu hören – ist. Daß die Sprache – beide Komponisten haben mehrheitlich nur Gedichte dänischer Zeitgenossen vertont – eine Barriere ist, kann man zwar nicht leugnen; die Geringschätzung nordischer Musik indes, wie sie spätestens seit Adorno in Mode kam, sie dürfte mittlerweile revidiert worden sein. Jedenfalls böte das vorliegende Liedrecital beste Gelegenheit dazu. Heises Lieder imponieren nicht zuletzt durch ihre abwechslungsreiche, oft betont virtuose, aber auch facettenreich differenzierte Klavierbegleitung, und ihr melodischer Einfallsreichtum verleiht ihnen einen breit gefächerten, jederzeit intuitiv echt wirkenden Stimmungsgehalt. Jubelnde Kantilenen, frisch emporstrebende Melodielinien, formbewußte Übersichtlichkeit – das alles begeistert auf Anhieb, Lange-Müllers Liederkosmos fällt durch dunklere Töne auf, kennt neben dem Licht auch die Schattenbereiche düsterer, melancholischer Ausdruckswelten, die sich zuweilen – vor allem in der Klavierbegleitung – fast wie ein Vorschein auf impressionistische Klangmalereien ausnehmen.

Inger Dam-Jensen, Cardiff-Gewinnerin des Jahres 1993, plaziert sich mit diesem (ihrem ersten?) Recital auf Anhieb in vorderster Front kundiger Liedkünstlerinnen. Mit einer glockenreinen, höhensicheren Stimme, leicht ansprechend und jederzeit expansionsfähig; mit einem apart gerundeten Timbre und einer Sicherheit des Vortrags, die Lob verdient und Bewunderung hervorruft. Reines Singvergnügen also – und das auf einem weithin unbeackerten musikalischen Feld. Den Repertoire-Stern verdient diese CD so oder so; den Interpretations-Stern verleihe ich dieser bedeutenden Lied-CD ebenso selbstverständlich.

Werner Pfister

Inmitten der Feierlichkeiten anläßlich Felix Mendelssohn Bartholdys 150. Todesjahr schlägt gelegentlich auch das schlechte Gewissen der Editoren. Heraus kommen dann unter anderem Einspielungen wie diese, in denen erneut die bewährte Kombination Fanny und Felix vorgeführt wird: als ob der Vergleich der Geschwister dazu angetan sein könnte, neue Erkenntnisse über die beiden hochbegabten Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn zutage zu fördern. Er ist es, um es vor auszuschicken, auch hier wiederum nicht. Wohl mag, wer möchte, im Eingangsschor von Fanny Hensels „Lobgesang“-Kantate einen Ausdrucks-Gestus und eine Behandlung der Vokalstimmen über (repetierenden) Streicherfiguren entdecken, wie sie in ähnlicher Weise gelegentlich auch Felix Mendelssohn komponierte. Doch bleibt fraglich, ob eine derartige Entdeckung der (immer noch ausstehenden) Rehabilitierung der hochmusikalischen Fanny nicht eher entgegensteht als sie zu befördern. Dabei befinden sich unter den hier ausgewählten Werken überaus starke, sehr eigenständige Sätze. Zu ihnen zählt der genannte Chorsatz insgesamt („Meine Seele ist stille zu Gott“) ebenso wie etwa das eindringliche Arioso der „Hiob“-Kantate. Pauschale kirchenmusikalische Traditionsverwertung und oberflächlich-affirmativ Wirkendes finden sich daneben freilich ebenso, wie bei Felix.

Leider kommt die Darbietung über solides Mittelmaß nicht hinaus. Zu eindringlichen Farbwirkungen und gestalterischen Ideen gelangt lediglich das Ensemble Florilegium Musicum aus Rotterdam. Der Kammerchor der Universität Dortmund wird dagegen unter Willi Gundlachs Leitung zwar den rein gesanglichen Anforderungen der Werke gerecht, trifft jedoch nirgends den Ton und die Emphase, die für deren zwingende Ausführung nötig wären. Zudem hält sich der Chor in einer Weise agogisch und vor allem dynamisch von Extremwerten fern, daß von Nach-Fühlen kaum je etwas zu spüren ist. Darunter leidet selbst ein so schlicht empfundenes Stück wie Felix' „Verleih uns Frieden gnädiglich“. Auch die Solisten befriedigen wenig.

Susanne Benda

Mendelssohns geistliche Chormusik beschwört den vergangenen Glanz der Historie im Gewand der neuen bürgerlichen „Kunstreligion“. Seine Inspiration durch Bach erfahren wir nicht nur in der Wiedererweckung der Matthäus-Passion, sondern auch in „Elias“, „Paulus“ oder der „Reformationssinfonie“. Die Chorwerke der vorliegenden CD spiegeln diesen Hintergrund in unterschiedlichem Maße. Der 114. Psalm op. 51, komponiert 1839 bis 1841, hat in seiner monumentalen, oft blockhaften Achtstimmigkeit eine gewisse Affinität zu Händels Oratorium „Israel in Ägypten“. Allerdings werden die Chorpasagen sehr zurückhaltend realisiert. Auch im wichtigsten Stück, dem 42. Psalm op. 42 „Wie der Hirsch schreit nach Wasser“ bleibt das Klangbild des Chores dezent und ätherisch. Das trifft die eher dramatische Grundstimmung der bekanntesten und bedeutendsten Psalmvertonung Mendelssohns, die von 1837/38 in mehreren Etappen entstanden war. Hier kommt der leicht sentimentale Geschmack der Zeit mit seiner Akzentverschiebung von affektstarker „Religion“ zu empfindsamem „religioso“ gewissermaßen zu sich selbst. Das Werk, von Mendelssohn selbst hochgeschätzt, war von den Zeitgenossen überschänglich aufgenommen worden. Einige Arien, besonders die Sopranarie Nr. 3, bestechen, nicht zuletzt durch den Glanz der Sopranistin Ruth Ziesak. Als überraschender musikalischer Höhepunkt der Aufnahme erweist sich allerdings „Lauda Sion“ op. 73. Das Auftragswerk entstand zum 600. Jahrestag des Fronleichnamfestes für die Kirche St. Martin in Lüttich, 1846, das der Bischof von Lüttich 1246 dort begründete. Mendelssohn vertont den umfangreichen lateinischen Text der Sequenz des Thomas von Aquin. Im ungewohnten katholischen Idiom gelingt ihm eine eindrucksvolle Musik. Bemerkenswert seine Verwendung des gregorianischen Choral im fünften Satz zur Wandlung. Überzeugend auch die Leistung des Chores, der hier eine kräftige und volle Diktion entfaltet.

Klaus P. Richter

# NOTE 1

für

## DIE CARL SCHURICHT EDITION VON

archiphon®

Mit ihren bislang 15 Titeln versucht diese Edition, die empfindlichen Lücken seiner Discographie durch Veröffentlichung der wichtigsten Rundfunkaufnahmen zu schließen.



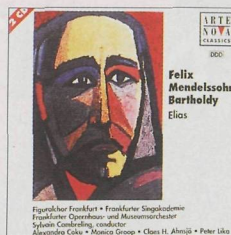
ARC 4.1

Diese und viele andere Raritäten von historischer Bedeutung enthält der neue Archiphon-Katalog. Sie erhalten ihn, auf Wunsch auch mit Bezugsquellennachweis, vom Exklusivvertrieb für Deutschland

Note 1 Musikvertrieb GmbH  
 Heuauerweg 21 · 69124 Heidelberg  
 Telefon 06221/720351 · Fax 720381



Mitreibender  
Mendelssohn.



**Mendelssohn Bartholdy**, Elias op. 70: Alexandra Coku (Sopran), Monica Groop (Mezzo-sopran), Claes H. Ahnsjö (Tenor), Peter Lika (Baß), Balthasar Hens (Knabensopran), Daniel Graf (Violoncello), Figuralchor Frankfurt, Frankfurter Singakademie, Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester, Sylvain Cambreling;

Arte Nova/BMG 2 CD 74321 43324 2 (WD: 123'22") DDD

**Aufnahmetermin:** 1994

**Klangbild:** Mit großer dynamischer Spannweite.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielung:** Helmuth Rilling (Hänssler 98.928).

Der Live-Mitschnitt vom 18. April 1994 aus der Alten Oper in Frankfurt setzt Maßstäbe. Cambrelings Konzept zielt nicht auf den „historistisch“-nachempfindenden Mendelssohn, der sich in seinem Erfolgsstück reichlich von Bach inspirieren ließ, sondern auf den Eigenwert der dramatischen Botschaft. Schon der Kontrast zwischen der Ouvertüre und dem folgenden Chor mit Rezitativ zeigt einen ästhetischen Ansatz. Hier liegt der Unterschied zur reflektierteren, vielleicht distanzierter-historischen Auffassung von Rilling. Besonders in den Arien bekundet sich der versierte Opernkapellmeister immer wieder zur dramatischen, leidenschaftlichen und subjektiven Aussage. Das geht vom brillanten „Rufet lauter“ (Nr. 13) bis zum fast rhapsodischen „Hilf deinem Volk“ (Nr. 19). Raffiniert werden die Steigerungen und Nuancierungspotentiale ausgenutzt (wie etwa im Chor „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“, Nr. 5).

Eine glanzvolle Solistenbesetzung sichert dem Konzept den Erfolg. Besonders Claes H. Ahnsjö besticht in seiner bekannten, klaren Tenordiktion. Gewaltig und trotzdem tragfähig in den höheren Registern präsentiert sich der Baßbariton von Peter Lika, flexibel die Mezzostimme von Monica Groop, manchmal etwas sehr ätherische der Sopranistin. Das Quartett („Wohlan alle“) vor dem Schlußchor spiegelt alle Aspekte einer subtilen Vokal-Balance. Hauptakteur ist aber natürlich der Chor. Seine Spannweite erlaubt alle Nuancen zwischen dem Sentiment des zeitgenössischen „religioso“ und wuchtiger, dramatischer Schlagkraft („Wehe ihm, er muß sterben“ oder „Aber einer erwacht“). Das Frankfurter Orchester erlebt man in Bestform, besonders in der Kultur subtiler Übergänge und den imposanten Blechbläsern.

Klaus P. Richter



Forcierte Kon-  
traste.



**Monteverdi**, Vespro della beata Vergine; Maria Cristina Kiehr, Barbara Borden (Sopran), Andreas Scholl (Kontratenor), John Bowen, Andrew Murgatroyd (Tenor), Victor Torres (Bariton), Antonio Abete, Jelle Draijer (Baß), Niederländischer Kammerchor, Concerto Vocale, René Jacobs;

harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901566.

67 (WD: 104'17") DDD

**Aufnahmetermin:** 1995

**Klangbild:** Etwas fern, eher kompakt als transparent.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Im wahrhaft nicht schmalen Bereich der Deutungsmöglichkeiten der Marienvesper Monteverdis hinsichtlich liturgischer Anordnung der Großstruktur oder Besetzung wartet René Jacobs' Produktion mit keiner neuen Auffassung auf. Wie etliche andere Interpreten fügt auch er vor und nach den Psalmen gregorianische Antiphonen ein; seine Auswahl ist identisch mit derjenigen der ersten Aufnahme von Nikolaus Harnoncourt (Teldec/East West Records 2 CD 4509 92 175-2) bzw. der Aufführung von Frieder Bernius (deutsche harmonia mundi/BMG 2 CD 77760); auch die Mischung von solistisch und chorisches besetzten Teilen ist nicht neu.

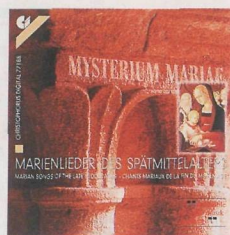
Die musikalische Gestaltung bietet dagegen einige neuartige Momente, und dies sowohl in positiver als auch negativer Hinsicht. Auffallend ist dabei die starke Polarisierung zwischen den einzelnen Charakteren: wunderbar ruhige, fast meditative Teile wechseln mit vorwärtsdrängenden Passagen und zeigen das Werk in einer sehr kontrastreichen Gestalt. Einige Abschnitte erklingen allerdings so langsam, daß sie fast statisch erscheinen (Hymnus „Ave maris stella“, „Et misericordia“ im „Magnificat“), andere wiederum erhalten einen forciert-dramatischen Impetus, der im „Dixit Dominus“ oder „Laudate pueri“ fast aggressiv wirkt. Und so sehr die Vitalität im „Nisi Dominus“ beeindruckt, so wenig gefällt die überbetonte Rhythmik etwa bei den Stellen „Quis sicut Dominus“ oder „Respiciit in coelo“ im „Laudate pueri“.

Bei den Solisten stellen vor allem die beiden Damen und der Kontratenor Andreas Scholl ihre tadellose Gesangstechnik und ihr stilistisches Feingefühl eindrucksvoll unter Beweis; der Niederländische Kammerchor glänzt durch substanziellen Klang, der allerdings durch die Aufnahmetechnik nicht so stechend klar und transparent klingt wie sonst. Es wird schön und ausdrucksvoll gesungen – und doch gibt es in dieser „Vespro“-Aufnahme keine betörenden, unvergesslichen Momente, weder in den groß angelegten Psalmen noch in den Concerti: beinahe unansehnlich klingt etwa der Anfang von „Duo Seraphim“, und „Nigra sum“ kann auch diesmal die einzigartig glühende Intensität eines Nigel Rogers nicht erreichen.

Éva Pinter



Lobgesänge für  
die Gottesmutter.



**Mysterium Mariae** – Marienlieder des Spätmittelalters; ensemble für frühe musik augsburg; Christophorus/Note 1 CD 77188 (WD: 66'53") DDD

**Aufnahmetermin:** 1996

**Klangbild:** Sehr hallig.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

Mit unaufhaltbarer Regelmäßigkeit erscheinen auf dem Schallplattenmarkt Aufnahmen mit Titeln wie: „Die schönsten Mariengesänge“, „Marienehrung im Mittelalter/in der Renaissance/im Barock“ – das Zeitalter ist austauschbar. Der Marienkult vergangener Jahrhunderte bietet in der Tat ein riesiges Repertoire von gregorianischen Chorälen bis zu kunstvollen polyphonen Motetten oder expressiven Sologesängen – das Lob der Gottesmutter war ja immer ein dankbares Thema, zumal zur liturgischen Marienehrung auch einige Texte aus dem Hohelied Salomonis gehören, die unter dem Tarnmantel der Religiosität zum Ausdruck durchaus weltlicher Gefühle dienen konnten.

Das ensemble für frühe musik augsburg stellt in seiner Aufnahme neben einstimmige Lieder und Choräle mehrstimmige Werke aus Italien, England, Spanien und Deutschland des 14. und 15. Jahrhunderts. Die Programmauswahl ist apart, im Rahmen der begrenzten Besetzungsmöglichkeiten sogar recht differenziert – doch die Wiedergabe bietet nicht viel mehr als dies. Gewiß kann die kultivierte Homogenität der Stimmen etwa in „Ave Mater o Maria“ (eine italienische Lauda, die von Oswald von Wolkenstein übernommen und teilweise übersetzt wurde) gefallen; doch im einstimmigen Lied „Maria keusche muter zart“ wirkt der teilweise „sprechende“ Gesang von Rainer Herpichböhm eher ungeschliffen als intensiv, und die Intonation ist etwa im einstimmigen „Maria pis gegrüßet“ nicht ganz einwandfrei. Der Klang wird noch dazu durch die sehr hallige Akustik stark beeinträchtigt: die Artikulation in „Wer ist die durchleuchtet“ von Oswald von Wolkenstein wirkt verworren, und die Phrasierung des dreistimmigen Marienliedes „Stella maris illustrans omnia“ verliert dadurch viel von ihrer Transparenz.

Éva Pinter



Perotins Auto-  
hupen-Minimal-  
Rap.



**Reich**, Proverb für Stimmen und Ensemble, City Life, Nagoya Marimbas; Theatre of Voices (Stimmen), Bob Becker, James Preiss (Marimbas), Steve Reich Ensemble, Paul Hillier, Bradley Lubman;

Nonesuch/East West Records CD 7559-79430-2

(WD: 41'37") DDD

**Aufnahmetermin:** 1996

**Klangbild:** Realistisch; pointierte Kombination aus Instrumental-Klang und gesampelter musique concrète.

**Fertigung:** Gut.

Ein Dreirad zwischen Wolkenkratzern, darauf der fünfjährige Steve, 1941, schwarzweiß, dann, 55 Jahre später, der immer noch jung wirkende R. auf dem Sportrad im Maisfeld: CD-Cover mit Komponist, ganz persönlich. Zeit und Drehimpuls, hier als dokumentarischer Blickfang, sind auch die bestimmenden Elemente der Musik, ja, sogar die flexiblen Beats in ihrem Gegenüber von Zweier- und Dreier-Pulsfolgen werden von „Zweirad und Dreirad“ metaphorisch angedeutet! Ein Lichtblitz-ck der Cover-Geschichte – und die Musik hält, was versprochen wird: die Kompositionen der CD sind so verschieden, wie sie nur sein können (ganz im Gegensatz zu allen anderen Reich-CDs), werfen aber jede in ihrer Art Licht auf die kompositionellen Errungenschaften Reichs. „Schon der kleinste Gedanke genügt, um ein Leben zu erfüllen“ – Wittgensteins Aphorismus ist der Text von „Proverb“. Reich entwickelt hier die Stilistik von „Tehillim“ weiter, nähert sich fast präzise satztechnisch und harmonisch der Notre-Dame-Schule an. Der Blick über Jahrhunderte ist jedoch kaum als „Sacro-Art“ mißverständlich, da Reichs Minimalismus schon immer wie eine moderne Metamorphose von Notre-Dame gewirkt hatte. Und das Ensemblestück „City Life“ holt den ins archaische Organum abgedrifteten Hörer rasch in die Realitäten von heute zurück: Stimmen von Feuerwehrleuten, eine New Yorker Demo und andere akustische Wirklichkeiten sind gestische Impulse für autonome, aber auch „Auto“-phone musikalische Ideen. Technisch und stilistisch führt Reich hier „Different Trains“ weiter; da die großstädtischen musike-concrète-Anteile hier jedoch gesampelt (d.h. im Keyboard gespeichert) und live abgerufen sind, ist „City Life“ in flexiblerem Tempo aufführbar als etwa „Different Trains“, wo Reich noch mit zeitlich festfixiertem Tonband gearbeitet hatte. Trotz dieses Pluspunkts bleibt „City Life“ musikalisch leichtgewichtiger; ein Jahrhundert-Werk wie „Different Trains“ komponiert selbst Reich nicht alle Tage. Das Marimba-Duo „Nagoya Marimbas“ ist eine melodisch inspirierte Zugabe – pointierter Drive, aber auch schwerelos, insgesamt lockerer und unberechenbarer als frühere Minimal-Stücke, fast charmant. Die Interpretationen stimmen, vor allem das Theatre of Voices fasziniert.

Hans-Christian von Dadelsen



Alterslose  
Liedkunst.



**Saint-Saëns**, Mélodies: Chanson, Guitare, Réverie, L'Attente, Le Chant de ceux qui s'en vont sur la mer, Le pas d'armes du Roi Jean, Ballade douzième, La Coccinelle, A quoi bon entendre les oiseaux des bois?, Si vous n'avez rien à me dire, Dans ton cœur, Danse macabre, Mélodies Persanes op. 26 Nr. 1, 4, 5 und 6, Marquise, vous souvenez-vous?, La Cigale et la Fourmi, Chanson à boire du vieux temps, Nocturne, Violons dans le soir, Guitares et mandolines, Une flûte invisible, Suzette et Suzon, Aïmons-nous, Temps nouveau, Le vent dans la plaine, Grasselette et Maigrette; François Le Roux (Bariton), Graham Johnson (Klavier); Hyperion/Koch CD 66856 (WD: 78'05") DDD

**Aufnahmetermin:** 1996

**Klangbild:** Gute Balance zwischen Klavier und Stimme, farbig, plastisch.

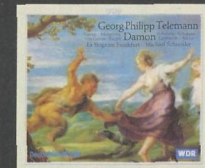
**Fertigung:** Einwandfrei.

Selbst musikalisch Gebildete werden, fällt der Name Camille Saint-Saëns (1835-1921), mit ihm wenig mehr assoziieren als „Le carnaval des animaux“, sein populärstes Stück, „Samson et Dalila“, seine einzige Oper, die sich gehalten hat, und vielleicht noch sein zweites Klavierkonzert. Dabei war Saint-Saëns ein Allround-Komponist, der sich in allen musikalischen Genres versuchte, sogar eine Film-musik schrieb. Lieder haben ihn lebenslang begleitet: als einer der ersten vertonte der 16jährige Victor Hugo Lyrik, und noch mit 85 ließ er sich von Ronsards Gedichten inspirieren. Überblickt man die weit über 100 Mélodies, die Saint-Saëns komponiert hat, so wirken sie alterslos, weisen sie kaum eine Entwicklung auf – im Gegensatz etwa zum Lied-Ceuvre des zehn Jahre jüngeren Gabriel Fauré!

Saint-Saëns' späte Kompositionen funkeln noch genauso witzig und munter wie die des Jünglings. Alle eint ihre formale Ausgewogenheit, ihre Noblesse der musikalischen Diktion, ihre Kantabilität. Dem hohen literarischen Niveau, das für fast sämtliche hier zusammengestellte Lieder gilt, bekommt die eindringliche Eloquenz, Parlendo-Präzision und akribische Artikulation, deren sich der Franzose François Le Roux befleißigt. Die Stärken des Sängers liegen mehr in der lebhaften Expression als in den rein vokalen Qualitäten seines lyrischen Baritons. Unter forte-Druck gerät die Stimme schnell aus dem Fokus, klingt rau und strähnig. An die samtweiche Tongebung, piano- und Legatokultur eines Gérard Souzay, zu dessen Nachfolger Le Roux im Booklet-Text vor schnell ausgerufen wird, darf man da nicht denken. Am Klavier ist Graham Johnson einmal mehr ein Garant für einfühlsame Werkreue und pianistische Brillanz.

Kurt Malisch

# cpo Neuheiten



**Georg Philipp Telemann**

**Damon** (Oper in 3 Akten)

Mechthild Georg, Ann Monoyios, Camille van Lunen, Erik Biegel, Gotthold Schwarz,

Michael Schopper, Carl-Christof Gebhardt,

Stefanie Smits, La Stagione Frankfurt,

Michael Schneider

cpo 999 429-2

3 CDs zum Preis von 2!



**Herman Severin**

**Løvenskiold** (1815-1870)

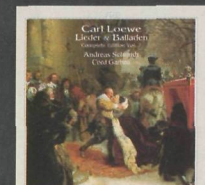
**La Sylphide**

(Ballett-Gesamteinspielung)

Danish Radio Sinfonietta,

Harry Damgaard

cpo 999 520-2



**Carl Loewe**

**Lieder & Balladen Vol. 7**

Andreas Schmidt, Cord Garben

cpo 999 305-2



**Robert Schumann**

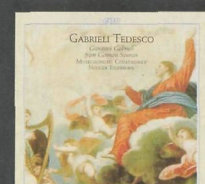
**Phantasie in C op. 17;**

**3 Phantasiestücke op. 12;**

**3 Phantasiestücke op. 111**

Volker Banfield, Klavier

cpo 999 431-2



**Giovanni Gabrieli**

**Canzonen & Motetten**

Musicalische Compagnie,

Holger Eichhorn

cpo 999 454-2



**Wilhelm Friedemann Bach**

**Fantasie in c;**

**Fantasie in a F. 23;**

**12 Polonaisen F. 12**

Harald Hoeren, Hammerklavier

cpo 999 501-2

Bitte fordern Sie kostenlos den **cpo-Katalog '97** an! CD-Lieferung auf Rechnung (+ DM 5,90 Versandanteil) durch:

**Jpe** Lübecker Straße 9, D-49124 Georgsmarienhütte

Tel.: 0180 - 525 17 17 Fax: 05401 - 851 233

oder direkt in unseren Filialen:

**Bielefeld** Jahnplatz-Passage **Bremen** Papenstraße 2-4

**Göttingen** Barfüßerstraße 1

**Hamburg** Classic Pavillon, Gerhart-Hauptmann-Platz 52

**Hannover** Kurt-Schumacher-Straße 23

**Minden** Markt 7 **Münster** Alter Fischmarkt 2

**Oldenburg** Kurwischstraße 1 **Osnabrück** Hakenstraße 20

Int. Vertrieb: A. Wilhelm Weiß B. Baltic CH: Sonimex NL: Econda

Und gibt's auch im Internet: <http://www.jpe.de>