

ORGEL



Geglückte Klanggestaltung.



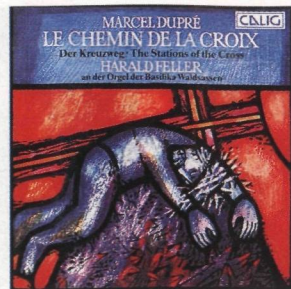
Bach, Orgelwerke (Vol. 5): Clavierübung III, Choralbearbeitungen BWV 669-689, Vier Duette BWV 802-805, Fuge Es-Dur BWV 522,2, Kanonische Veränderungen über Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 769a; Ton Koopman (Orgel); Teldec/East West Records CD 4509-98464-2 (WD: 124'50") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Sehr präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei, vorzügliches Beiheft.

Den fünften Teil seiner Gesamteinspielung der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs präsentiert Ton Koopman an der Silbermann-Orgel des Domes zu Freiberg. Diese berühmte Orgel enthält 43 Register, deren intensive Farbigkeit und Abstimmung aufeinander immer wieder Bewunderung hervorgerufen. Dabei war dies erst die zweite Orgel, die der in der Nähe von Freiberg geborene Gottfried Silbermann 1712-14 baute. Eine Besonderheit ist die Einstimmung des Instrumentes im hohen Chorton (a = 476 Hz) und in der ungleichschwebenden Temperatur nach Silbermann. Koopman bringt damit eine aparte Note mehr in die Reihe der verschiedenen Instrumente seiner Wahl für diese Einspielung. Seine Vertrautheit mit den Stimmen dieser Orgel ist wiederum frappierend und führt jedes Stück einer geglückten Klanggestaltung zu. Auch die kleinen Bearbeitungen werden mit gleicher Sorgfalt bedacht und klingen mit den fast scharf ansprechenden Zungenstimmen wie auch den wundervollen Flötenregistern außerordentlich originell. Beim Hören stellt sich der Wunsch ein, diese Kleinodien einmal nicht jeweils im Anschluß an die betreffende große Bearbeitung zu hören, sondern als „Kleine Orgelmesse“ für sich im eigenen Zyklus aufeinander folgen zu lassen. Die große Bearbeitung „Das sind die heiligen zehn Gebot“ erfährt durch außergewöhnlich langsame Tempophasen die eindrucklichste Interpretation: Bei Triosätzen erschwert der Einsatz sehr hoher Stimmen für die rechte Hand die Durchhörbarkeit des Satzes.

Der Höhepunkt dieser Einspielung liegt in der Wiedergabe der „Kanonischen Veränderungen“ aus dem Jahr 1747. Ton Koopman spielt die fünf Sätze in der Anordnung des Autographs, das mit dem „Canon per augmentationem“ schließt und den Satz mit den vier Durchführungen der Melodie in verschiedenen Intervall-Canons in der Mitte setzt: Bachs endgültige Absicht. In großer Ruhe und Überlegenheit läßt Koopman hier alle Stimmen sprechen, die er durch zusätzliche Verzierungen und deutliche Artikulation anreichert und unterscheidbar macht; man hört die Stimmen förmlich atmen. So kommt der große Reichtum dieser Komposition in idealer Weise zu Gehör.

Dieter Weiss

Verharmlost.



Dupré, Le Chemin de la Croix op. 29, Vision op. 44; Harald Feller (Orgel); Calig/Koch CD 50 959 (WD: 67'20") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Marcel Dupré (1886-1971) war ein glänzender Orgelspieler, ein Meister der Improvisation, ein hochbegabter Komponist und hervorragender Orgellehrer, der die besten Organisten der Welt zu seinen Schülern zählte. Den „Kreuzweg“ – eines seiner bedeutendsten Werke – schrieb er nach vorbereiteten Improvisationen, die er 1931 in Brüssel zu den 14 Gedichten „Der Passionsweg“ von Paul Claudel gespielt hatte. Als Kompositionsschüler von Widor ging er dabei von der spätromantischen Harmonik aus, die er in manchen Stücken kühn erweiterte. Motivische Verflechtungen zwischen den Sätzen fördern den Zusammenhalt des ausgedehnten Werkes.

Harald Feller entschied sich für die Jann-Orgel der Stiftsbasilika Waldsassen, die mit 103 Registern in jeder Fußtonlage reich besetzt ist. Feller ist ein technisch ungemein versierter und sicherer Spieler, der dem Notentext nichts schuldig bleibt. Mit den großen Plenum-Klängen erreicht er durchschlagende Wirkungen, während das breite Spektrum der Grundstimmen mehr genutzt werden könnte, um piano-Registrierungen im Raum plastischer klingen zu lassen.

In den schnellen Sätzen erreicht Feller vehemente Steigerungen, doch wenn er das Tempo überzieht (wie im Kleiderraub der zehnten Station), wird der Sinngehalt der Musik verwischt oder die chromatisch verlaufenden Achtelläufe (Station 13) werden um den Ausdruck ihrer Klage gebracht. Zu eilig fallen in der Kreuzigungsszene die Schläge der Henker, und die Schmerzensmelodie (aus dem dritten Satz) klingt eher harmlos. Fast scheint es, als wolle Feller die völlige Identifikation mit dieser von Schmerz geprägten Musik vermeiden, wie er auch Ritardandi, Atempausen und agogische Beweglichkeit von seiner Interpretation ausschließt, legitime Stilmittel für diese Musik. So hört man manche glatt wirkenden Schlüsse, der schreckliche Ernst des Werkes erstreckt nicht in seiner vollen Größe.

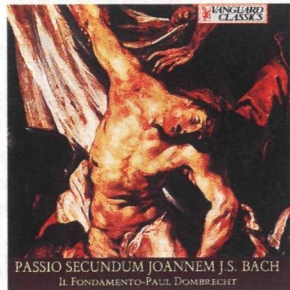
Der sinfonischen Dichtung „Vision“ ist vorangestellt das Evangelienwort „und das Licht scheint in der Finsternis“. Hier gelingt dem Organisten eine glänzend instrumentierte Steigerung des großen Mittelteils, der die Möglichkeiten dieses Instrumentes in schönster Weise aufleuchten läßt.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Den Nerv getroffen.



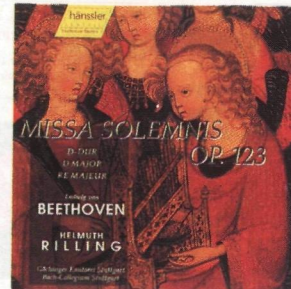
Bach, Johannes-Passion BWV 245; Ian Honeyman (Evangelist), Werner van Mechelen (Christusworte), Greta de Reyghere (Sopran), Steve Dugardin (Kontratenor), Stuart Patterson (Tenor), Dirk Snellings (Baß), Il Fondamento, Paul Dombrecht; Vanguard/Note 1 2 CD 99712 (WD: 111'53") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Ordentlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Ansatz ist dies eine nahezu optimale Interpretation der „Johannes-Passion“. Paul Dombrecht setzt Bach nicht etwa auf einen Sockel, der den Komponisten seinem Betrachter ehrfurchtsvoll entzücken würde. Vielmehr zeigt der flämische Musiker, wie persönlich, modern und lebensnah Bach ist, denn die „Johannes-Passion“ vermittelt in Dombrechts Einspielung nicht spirituelle Verzückung, sondern eine nachvollziehbare Ergriffenheit. Zum einen werden hier die Ebenen der Schilderung, der Reflexion und der Aneignung ebenso geschickt miteinander verbunden, wie die episch-narrativen, die dramatischen und die lyrischen Momente ihr erkennbares Eigenleben behalten. Zum anderen kommt in dieser Einspielung die unmittelbare Freude über das Heilsgeschehen, die Bachs eigener religiöser Weltanschauung entspricht, angemessen zum Ausdruck. Und zum dritten entspricht die differenzierte Rhetorik der Darstellung ganz der durchdachten Predigtstruktur des Gesamtwerks.

Gerade weil nicht daran zu zweifeln ist, daß Dombrechts bemerkenswerte Interpretation den Nerv der „Johannes-Passion“ trifft, hätte sie unbedingt die Zeit und das Geld einer Studioproduktion verdient, denn der vorliegende Konzertmitschnitt läßt bei den Vokalsolisten ein paar stimmliche oder gestalterische Unebenheiten erkennen, die in einem zweiten Durchgang leicht hätten geglättet werden können. Doch auch wenn nun im Eifer der Aufführung bei Ian Honeyman manche Ausdrucksmittel nicht punktgenau dosiert klingen oder Greta de Reyghere und Steve Dugardin nicht immer den von ihnen gewohnten Schmelz bieten, ist bei allen Solisten stets ein profundes, sich angemessen mitteilendes Verständnis des individuellen Affektgehalts und der seelsorgerischen Intention von Text und Musik zu erkennen. Keine Wünsche läßt der siebzehnköpfige, warm timbrierte Chor des belgischen Ensembles Il Fondamento offen, der die Kernaussage der Choräle klar formuliert und in den Rahmenchören jenen Heilsgewißheit ausstrahlenden Ton trifft, der in den sehr sensibel gearbeiteten Arien das Orchester mit seinen exzellenten Bläsern und seiner fabelhaften Continuo-Gruppe immer wieder aufs neue auszeichnet.

Matthias Hengelbrock

Sinfonische Liturgie.



Beethoven, Missa Solemnis op. 123; Pamela Coburn (Sopran), Florence Quivar (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler/Naxos Deutschland CD 98 956 (WD: 79'00") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1997
Klangbild: Präsent, aber gelegentlich dynamisch gebremst.
Fertigung: Einwandfrei.

Beethoven, Missa C-Dur op. 86; Katherine van Kampen (Sopran), Ingeborg Danz (Alt), Keith Lewis (Tenor), Michel Brodard (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler/Naxos Deutschland CD 98 148 (WD: 43'17") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Groß und weit.
Fertigung: Einwandfrei.

Rilling musiziert die „Missa solemnis“, Beethovens Schwesterwerk der Neunten Sinfonie, ganz aus sinfonischem Geist. Es ist der Geist einer säkularisierten Liturgie im Konzertsaal, für den sie Beethoven selbst bestimmt hatte. Bedenkenlos bezeichnete er die drei Meßsätze Kyrie, Credo und Agnus Dei als „Drei große Hymnen mit Solo- und Chorstimmen“, um für die Wiener Aufführung im Kärntnertortheater am 7. Mai 1824 die Genehmigung von der Zensur zu bekommen. Ebenso wie für Verdis „Requiem“, Mendelssohns Oratorien oder die zweite Karriere von Bachs Passionen hatte der bürgerliche Konzertsaal die Kirche als Ort religiöser Besinnung ersetzt. Das ist der Weg in die „Kunstreligion“, aber auch in die ästhetische Autonomie der Werke. Rilling geht keinem der zyklischen Brocken aus dem Wege, sondern musiziert sie dramatisch aus. Er forciert die extremen Kontraste im Gloria (die allerdings bei Beethoven nicht über zweifaches forte oder piano hinausgehen) und besänftigt auch sonst nichts. Trotzdem bewahrt er eine Art atmosphärischer Balance, die das schwierige Werk nicht zu sperriger Spröde verdammt. Vorzügliche Leistungen des Vokalquartetts und des Chores ermöglichen intensive Spannung zwischen gewaltigen Ausbrüchen und der tiefsten Innerlichkeit eines „Adagio espressivo“ (wie im „Crucifixus“).

Leichter macht es uns die früher entstandene C-Dur-Messe, die sein Auftraggeber, Fürst Esterházy, entrüstet zurückgewiesen hatte. Hier kann Rilling viel Melos und Klangzauber entfalten. Auch hier beeindruckt engagierte Chorleistung und solistische Vokalqualitäten, besonders von Keith Lewis und Katherine van Kampen.

Klaus P. Richter

Ohne Höhepunkte.



Beethoven, Kantate auf den Tod Kaiser Joseph II. WoO 87, Kantate auf die Erhebung Leopolds II. WoO 88, Opferlied op. 121 b, Meeresstille und glückliche Fahrt op. 112; Judith Howarth, Janice Watson (Sopran), Jean Rigby (Mezzosopran), John Mark Ainsley (Tenor), José van Dam (Baß), Corydon Singers, Corydon Orchestra, Matthew Best; Hyperion/Koch CD 66880 (WD: 79'39") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Nicht allzu plastisch; gelegentlich allzu spitze Violinen.
Fertigung: Standard.

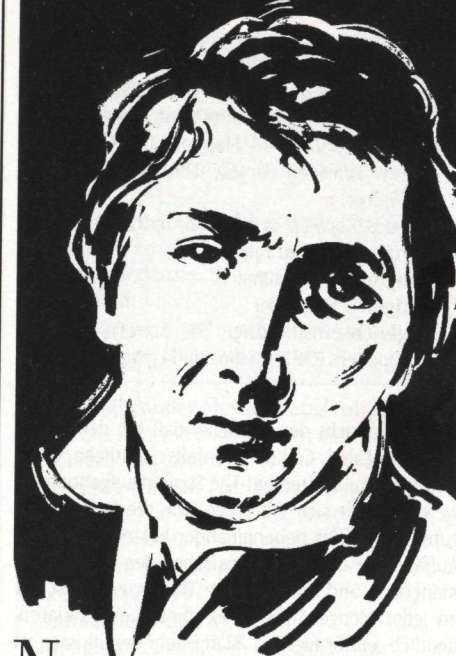
Selbst wenn die Titelseite keinen Namen trüge, so kommt doch nur ein einziger in Betracht – es ist Beethovens Werk durch und durch! schrieb Brahms nach der Wiederentdeckung der „Kantate auf den Tod Kaiser Joseph II.“ 1884 an Eduard Hanslick. Tatsächlich fällt dem Hörer, der um den späteren Beethoven, um die „Eroica“, die neunte Sinfonie und den „Fidelio“ weiß, die Spurenlese nach Vorzeichen des reifen Personalstils im Auftragswerk des Neunzehnjährigen nicht schwer. Schließlich ist das in seinen Texten bedrückend schwülstige Werk vor allem als Hommage an jenen aufgeklärten, toleranten Monarchen gedacht, den laut Goethe „alle wahren Demokraten als einen Heiligen anbeten sollten“. Etwas derartiges muß, glaubt man seinem enormen persönlichen Engagement – vor allem in den umrahmenden Trauer-Chören, aber gleichfalls in der bewegten Baß-Arie – auch der junge Beethoven getan haben. Das erhellt nicht zuletzt der Vergleich mit dem Schwesterwerk, der „Kantate auf die Erhebung Leopolds II.“: Die Nähe des neuen Herrschers zu Adel und Klerus fordert Beethoven als Parteigänger der Revolution nirgends auch nur zu annähernd ähnlicher innerer Beteiligung und kompositorischer Ambition heraus.

Leider verweilt die Interpretation der beiden Kantaten durch die Corydon Singers und das Corydon Orchestra weitgehend im Bereich jenes konventionellen Mittelmaßes, das vielleicht eine Aufführung, nicht jedoch eine CD-Aufnahme rechtfertigt. Der Chor singt solide, überzeugt im Ausdruck vor allem beim piano-Beginn von „Meeresstille und glückliche Fahrt“, das Orchester bemüht sich mit akzeptablem Erfolg um Durchsichtigkeit, und der Dirigent Matthew Best legt vor allem auf dynamische Differenzierungen Wert. Die Vokalsolisten setzen der Darbietung keine Glanzlichter auf. Mit gesanglichen Defiziten haben vor allem Janice Watson und José van Dam zu kämpfen, und im „Opferlied“ hadert Jean Rigby hörbar mit den Tücken der deutschen Artikulation.

Susanne Benda

Musik ist eine Offenbarung.

Heinrich Heine



Nur eine?

Der Tuner TX-590 RDS mit 40 Stationsspeichern offenbart Ihnen Musik immer wieder anders. Auf direkten Abruf.

Kein Wintermärchen.



- Alpha-Schaltkreis • Direct PLL IF Count Synthesizer Abstimmung
- Radio Data System • Auto Preset
- Drehdecker-Abstimmung • Feldstärkeanzeige • In Schwarz und Titan lieferbar • Unverbindliche Preisempfehlung DM 413,-



YAMAHA HIFI

...entweder live oder Yamaha



Lebendig.



Britten, Hymn to St. Peter op. 56a, A Hymn of St. Columba, A Hymn to the Virgin, Hymn to St. Cecilia op. 27, Rejoice in the Lamb, Choral Dances aus Gloriana, Ad Majorem Dei Gloriam; Andrew Lumsden (Orgel), The Finzi Singers, Paul Spicer;
Chandos/Koch CD 9511 (WD: 67'07") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Klar, räumlich.
Fertigung: Exzellent.
Vergleichseinspielung: The Sixteen, Harry Christophers (Collins 12862 und 13702).

In Anbetracht der Tatsache, daß bei dem englischen Label Collins ebenfalls sämtliche Chorwerke von Britten mit The Sixteen aufgenommen werden, stellt sich die Frage, wie die beiden sehr guten Ensembles nebeneinander bestehen können. Auffälligster Unterschied zwischen den Chören sind Klangfarbe und Homogenität. The Sixteen, geschult an jeder Menge Alter Musik, bieten einen klaren, deutlich „einförmigeren“ Klang. Sehr geschlossen ist der Chor etwa im zweiten Tanz aus „Gloriana“. Das Stück erklingt außergewöhnlich zart und schwebend. Die Finzi Singers hingegen verfügen über kräftigere, einzeln ausgeprägtere Stimmen, die nicht immer vollständig mit den anderen verschmelzen. Bei ihnen wird nur an leisen Stellen höchste Klanghomogenität erreicht. Blüht die Dynamik auf, entsteht ein plastischerer Klang als bei The Sixteen. Der Einheit und absoluten Klangschönheit des einen Chores steht die Vielschichtigkeit und Lebendigkeit des anderen gegenüber.

Diese Beobachtungen beziehen sich nur auf den Klangeindruck. Homogenität auf anderer Ebene erreichen die Finzi Singers durch präzise Deklamation und dynamisch perfekte Koordination der einzelnen Stimmen. Des weiteren beweist die Truppe Virtuosität und rhythmische Genauigkeit, ebenso wie The Sixteen. Nur an Kleinigkeiten lassen sich dann noch weitere Unterschiede ausmachen. So werden die beiden kontrastierenden Stimmgruppen in „A Hymn to the Virgin“ bei den Finzi Singers lediglich durch die Besetzung deutlich gemacht. The Sixteen bringen zusätzlich durch räumlich getrennte Aufstellung der beiden Gruppen diesen Kontrast hervor. The Sixteen lassen sich im Tempo manchmal mehr Zeit, The Finzi Singers singen stringenter, auch zupackender. Das Booklet ist bei Chandos allerdings sehr viel ausführlicher, in mehrere Sprachen übersetzt und auch sorgfältiger redigiert. Tracknummern fehlen bei Collins ganz.

Marike Datschewit



Kühler Glanz.



Buxtehude, Vokalmusik (Vol. 1): O fröhliche Stunden, O dulcis Jesu, Was mich auf dieser Welt betrübt, Schaffe in mir Gott, Fried- und Freudenreiche Hinfahrt, Gen Himmel zu dem Vater mein, Singet dem Herrn, Sicut Moses exaltavit serpentem u.a.; Emma Kirkby (Sopran), John Holloway, Manfredo Kraemer (Violine), Jaap ter Linden (Viola da gamba), Lars Ulrik Mortensen (Cembalo und Orgel);
Marco Polo/Naxos Deutschland CD 8.224062 (WD: 72'15") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Transparent bis analytisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Buxtehude und die „Norddeutschen“ spielen für die Ästhetik der Barockmusik seit langem eine wichtige Rolle. Aus dem Prädikat eines „Vorläufers“ für den „Gipfel“ J.S. Bach wurde nach und nach die Entdeckung eines eigenen, faszinierenden Stilbereichs. Dies gilt für die Orgelmusik, aber auch besonders für das Kantatenwerk Buxtehudes. Seine intime Spiritualität verbindet sich wirkungsvoll mit der konzertanten Brillanz der instrumentalen Obligatpartien. An die 120 Vokalwerke aller Gattungen und Kompositionsarten sind uns überliefert. Die vorliegende Aufnahme zeigt einiges von seiner Spannweite.

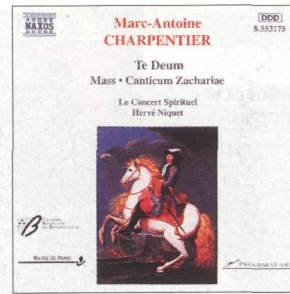
Von den 13 Sätzen mit Arien, Choralkonzerten und geistlichen Konzerten (überwiegend aus der Sammlung Düben der Universitätsbibliothek Upsala) werden allerdings vier von der solistischen Orgel vorgelesen. Es handelt sich um die „Contrapuncti“ aus dem Trauerlied „Fried- und Freudenreiche Hinfahrt“ (BuxWV 76) zum Tode des Vaters im Jahre 1674. Lars Ulrich Mortensen, seit kurzem Cembaloprofessor an der Münchner Musikhochschule, wählt eine verinnerlichte und doch klare Diktion.

Generell dominiert allerdings ein spröde-kristallines, oft zu einer scharfen Kühle tendierendes Klangbild. Auch Emma Kirkbys legendäre Sopranstimme trägt dazu bei. Einmal durch ihre kühle Brillanz, zum anderen durch das Volumen. Damit bringt sie das intime Format der Lieder bzw. Arien (wie etwa das schlichte „Was mich auf dieser Welt betrübt“ BuxWV 105) auf die Dimension von Opernarien. Buxtehudes gelegentliche mystische Dunkelheit gerät eher in den Hintergrund. So entsteht jenes erlesene, aber rituelle, recht artifizielle Stilambiente, das für viele Annäherungen an Alte Musik zum ästhetischen Credo geworden ist. Im geistlichen Konzert „Herr, wenn ich dich nur hab“ (BuxWV 38) inspiriert die strenge Form mit einem dreitaktigen basso-ostinato-Motiv dann auch die obligaten Violinen weniger zu konzertantem Feuer als zu dekorativer, abgezierter Kühle.

Klaus P. Richter



Ein weiterer Baustein zum großen Werk.



Charpentier, Geistliche Werke (Vol. 3): Te Deum H. 147, Messe H. 1, Precatio pro filio Regis H. 166, Panis quem ego dabo H. 275, Canticum Zachariae H. 345; Le Concert Spirituel, Hervé Niquet;
Naxos CD 8.553175 (WD: 57'06") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Klar, direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Für Volume 3 seiner Einspielungen von Marc-Antoine Charpentiers sakralen Werken (Volume 1: Naxos 8.553173, Volume 2: Naxos 8.553174) war Hervé Niquet wiederum bestrebt, die stilistische Spannweite des geistlichen Œuvres von Charpentier (1643-1704), dem Carissimi-Schüler und Lully-Zeitgenossen, zu dokumentieren: Das festliche „Te Deum“ H. 147, eine der vier von Charpentier erhaltenen Kompositionen über diesen Text, stammt aus seiner reifen Schaffensperiode (1690). Die vierteilige Messe H. 1 von 1670 ist das Werk des 27jährigen Komponisten. Als Offertorium und als Musik zur Elevation hat Hervé Niquet die beiden Motetten H. 166 und H. 275 im Rahmen der Messe H. 1 eingesetzt. Sie bezeugen eindrucksvoll Charpentiers musikalisches Wesen. Das „Canticum Zachariae“ H. 345 von 1686/87 wiederum belegt noch einmal seinen Reifstiel, doch aus der Perspektive einer anderen musikalischen Form, unter anderen funktionalen Gesichtspunkten.

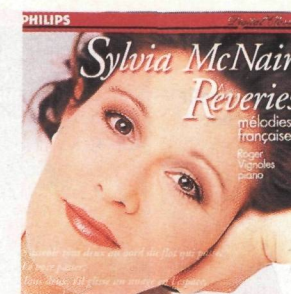
Hervé Niquets interpretatorisches Konzept betont das jeweils Besondere an diesen fünf Werken, vom strahlenden Glanz barocker Festlichkeit (H. 147) über das intensive Miteinander von polyphoner Stimmführung und konzertierendem Stil, von vokaler und instrumentaler Klanglichkeit (H. 1) bis zum kammermusikalischen Miteinander zwischen dem fünfstimmigen Chor (Diskant, Sopran, Altus, Tenor, Baß) und den begleitenden Instrumenten bei den beiden Motetten und dem „Canticum Zachariae“.

Das 1988 durch Niquet gegründete Vokal- und Instrumentalensemble Le Concert Spirituel hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Werke nach den Prinzipien der historischen Aufführungspraxis zu musizieren. Es verfügt über eine hervorragende Klangkultur der Vokalistinnen (nur an einigen wenigen Stellen stechen einzelne Stimmen aus dem ansonsten homogenen Chorgesang heraus) und über stilistisch absolut perfekte, virtuos agierende Instrumentalisten. Intensiv werden die emotionalen Inhalte der Werke gestaltet. Makellos ist die Textverständlichkeit, sind Artikulation, Agogik, Phrasierung und Verzierungstechnik. Niquet gelingt es überzeugend, große Bögen aufzubauen und sie dann auch erstaunlich flexibel zu halten.

Ingeborg Allihn



Ruhe sanft!



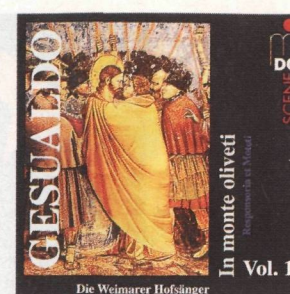
Debussy, Ariettes oubliées, C'est l'extase langoureuse, Il pleure dans mon cœur, L'ombre des arbres dans la rivière embrumée, Paysages belges, Chevaux de bois, Aquarelles I. Green, Aquarelles II. Spleen, **Bizet**, La coccinelle, Adieux de l'hôtesse arabe, Pastel, Vous ne priez pas, **Messiaen**, Pourquoi, Le sourire, La fiancée perdue, **Fauré**, Rêve d'amour, Au bord de l'eau, Notre amour, **Poulenc**, Bleuets u.a.; Sylvia McNair (Sopran), Roger Vignoles (Klavier);
Philips CD 446 656-2 (WD: 61'00") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Gute Balance zwischen Stimme und Klavier, transparent, kräftig.
Fertigung: Einwandfrei.

Von Georges Bizet (1838-1875) bis Olivier Messiaen (1908-1992), also über gut ein Jahrhundert, reicht der zeitliche Radius französischer Mélodies, den Sylvia McNair und ihr Begleiter Roger Vignoles hier ausschreiten; also – so möchte man meinen – eine Gelegenheit für eine vielfältige, abwechslungsreiche Tour d'horizon, einen interessanten Gang durch die Geschichte des französischen Liedes. Aber leider entpuppt sich im Verlauf des Recitals der programmatische Titel „Réveries“ als Zwangsjacke: fast sämtliche Gesänge eint die ähnliche bis gleiche melancholisch-verhangene Grundstimmung. Das Ergebnis: eine Stunde, die vor lauter „hélàs!“ und „Häte ich nur!“, Bitten und Bekenntnissen, Träumen, Tränen und Trauer allmählich, aber unaufhaltsam zur grauen Langeweile gerinnt. Kaum hat man bei Debussys heiter-beschwingtem Karussell-Lied „Chevaux de bois“ für drei Minuten aufhorchend den Kopf gehoben, wird man von der elegisch-blassen, sanft gesäuselten Lyrik der anschließenden „Aquarelles“ wieder in süßen Schlummer gewiegt. Nicht, daß die hier dargebotenen Lieder keinen oder geringen künstlerischen Wert besäßen, nicht daß Sylvia McNair über keine angenehm timbrierte lyrische Sopranstimme verfügte, das Problem dieser Anthologie ist ihre monochrome Einförmigkeit, aus der auch der versierte, pianistisch ausgezeichnete Begleiter keinen Ausweg zu zeigen weiß.

Kurt Malisch



Nacht und Schrecken.



Gesualdo, FERIA Quinta, Peccantem me quotidia, Reminiscere, Tribularer si nescirem, Sancti Spiritus, Domine, ne despicias, Hei mihi, Domine, O vos omnes u.a.; Die Weimarer Hof Sänger;
MD+G/Naxos Deutschland 621 0741-2 (WD: 51'14") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Intim und rund.
Fertigung: Vorbildhaft.

Im Jahr 1611 erscheint in Neapel einer der befremdlichsten und aufregendsten Musikdrucke der gesamten Musikgeschichte. Es handelt sich dabei um Gesualdos „Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae...“, also um Musik zur Karwoche. Doch der Exzentriker Gesualdo hat natürlich nicht irgendwelche Passagen vertont, sondern nur die spektakulärsten Momente der Karwoche. An Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag wurden die beiden ersten Stundengebete des Tages, Matutin und Laudes, zusammengefaßt. Dafür bürgerte sich die Bezeichnung Tenebrae ein, weil während des Gottesdienstes die 15 Kerzen der Kirche nacheinander gelöscht wurden und die letzten Gebete folglich „in tenebris/im Dunklen“ gesprochen wurden. Jede dieser Matutines enthält neun Lektionen, an die jeweils ein Responsorium anschließt. Diese 3 mal 9 Responsorien hat Gesualdo vertont – alles Texte höchsten Seelenleids, der Verzweiflung, der existentiellen Grenzerfahrung. Genauso geht Gesualdo in diesen sechsstimmigen Stücken an die Grenzen des musikalisch Möglichen. Das ist Meditationsmusik von einem Wagemut und einer Entrücktheit, zu der sich sonst nirgendwo Parallelen finden lassen. Kein Wunder, daß diese hochindividuelle, völlig außerhalb von Konventionen stehende Musik kaum bekannt ist. Erst Mitte dieses Jahrhunderts ediert, haben sich seither nur wenige Gruppen (Hilliard Ensemble, Deller-Consort, A Sei Voci, Herreweghe mit seinem Chapelle Royale-Chor) an diese ungemein schwierige Musik herangewagt. Jetzt gesellen sich zu diesem elitären Kreis die vor zehn Jahren gegründeten Weimarer Hof Sänger, die mit den neun Stücken für den Gründonnerstag die erste CD ihrer geplanten Gesamteinspielung vorlegen. Jede Stimme ist solistisch besetzt, ganz ohne Frauen, dafür mit zwei manchmal leicht unsicheren Countertenören – was den faszinierenden Gesamteindruck dieser Platte jedoch nicht beeinträchtigt. Das hochkomplexe, kontrapunktisch dicht verzweigte Klangbild der Partitur läßt sich kaum analytisch aufhellen. Was auch kaum beabsichtigt sein dürfte, da Gesualdo auf eine Art Unterbewußtseinsstrom des Schmerzes setzt. Der kommt bei den Weimarer Hof Sängern sehr gut zum Tragen, entwickelt sich in der auch dynamisch sehr plastischen Aufnahme zum Sog. Sieben fünfstimmige Sätze aus dem ersten Buch der „Sacrum canticum“ von 1603 setzen quasi zwanglos diese Gesänge des Schreckens fort.

Reinhard J. Brembeck



Wertvolle Musiksammlung.



Der Heilbronner Musikschatz (Vol. 1): Werke von Steigleder, Paminger, Lohet, Forster, G. Gabrieli, H.L. Hassler, Knöfel, Lemlin, Dressler, Senfl, Hofhaime, Isaac, Banchieri; Hans-Eugen Ekert (Orgel, Cembalo, Kabinettorgel), Ludus Venti;
Cornetto/Internationales Schallarchiv 2 CD 30-1-0002 (WD: 110'27") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1997
Klangbild: Überpräsent und ohne Glanz.
Fertigung: Schlampig redigiertes Booklet mit scheußlichem Computerausdruck.

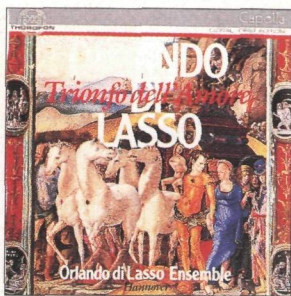
Der Heilbronner Musikschatz (Vol. 2): Canzoni alla francese und Motetten aus der Orgel-Tabulatur von Johann Woltz (1617) – Werke von Banchieri, Macque, Lupi, Isaac, Forster, Antegnati, Guami, Brumel, Franck, Maschera, Testi, dalla Casa, de Monte und Merulo; Cornettinuo;
Cornetto/Internationales Schallarchiv CD 30-1-0003 (WD: 63'28") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1997
Klangbild: Überpräsent und ohne Glanz.
Fertigung: Ordentlich.

Der Heilbronner Musikschatz“ beinhaltet mehr als 100 Drucke und Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die im Stadtarchiv von Heilbronn aufbewahrt sind. Er enthält geistliche und weltliche Kompositionen – vokale wie auch instrumentale –, einige Unikate (etwa das „Löwener Tanzbuch“, 1571) wie auch die 1617 erschienene Orgel-Tabulatur von Johann Woltz, ein wichtiges Zeugnis für das aktuelle Repertoire der damaligen Techniken und stilistischen Strömungen.

Daß dieser wertvolle Fundus nach seiner Katalogisierung (1967) nun eine klingliche „Verewigung“ erfährt, ist äußerst begrüßenswert. Doch man kann nur hoffen, daß die Interpretationen der weiteren Folgen über das teils brave, teils aber rührend amateurhafte Niveau der vorliegenden ersten beiden Teile hinauskommen werden. Es ist gewiß löblich, wie engagiert sich Sänger und Instrumentalisten der Ensembles Ludus Venti und Cornettinuo für die Werke einsetzen – dies entschädigt jedoch weder für unausgefeilten Gesang, unsaubere Intonation und klickende Bläserstellen, noch für die Eintönigkeit, ja Langweiligkeit der motivischen Ausformulierung. Eva Pinter



Hochartifizielle
Vokalkunst.



Lasso, Il Trionfo dell'Amore – 21 Madrigale nach Francesco Petrarca; Orlando di Lasso Ensemble, Detlef Bratschke; *Thorofon/Disco-Center CD 2282 (WD: 61'58'')* DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Angenehme Transparenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Francesco Petrarca's Gedichte galten in der Renaissance als dichterisches Ideal, als Vorbild für die Vollkommenheit und den Ausdrucksreichtum einer Dichtkunst. Seit dem 16. Jahrhundert war Petrarca ein wahrer Kultdichter, dessen Kunst noch im romantischen Zeitalter Bewunderung auslöste (man denke nur an Franz Liszt!); seine einzigartige „Sprachmusik“ inspirierte zahlreiche Komponisten, darunter auch Orlando di Lasso, der zu den Texten Petrarca's eine ganz besondere Affinität besaß. Sowohl in seinen frühen wie auch in seinen späten Sammlungen trifft man Werke zu Texten von Petrarca, und zwar nicht nur Liebespoesie, sondern auch Vertonungen der moralisch-allegorischen „Trionfi“-Texte, die zu Lassos großartigsten Kompositionen gehören.

Das Orlando di Lasso Ensemble zeichnet dieses breite dichterische und musikalische Spektrum zwischen zärtlichen oder leidenschaftlichen Liebesbekenntnissen und düsteren Gedanken über Tod und Vergänglichkeit auf faszinierende Weise. Schon in seinen früheren Lasso-Aufnahmen („Mariengesänge und Hoheliedmotetten“ (Thorofon 2130) sowie „Viersprachendruck“ (Thorofon 2209)) stellten die Interpreten ihre ausgefeilte Gesangkunst und stilistische Könnerschaft bestens unter Beweis. Die neue Aufnahme überzeugt noch mehr, denn einerseits erscheint die Textartikulation wesentlich prägnanter als etwa in den italienischen Texten des „Viersprachendrucks“, andererseits werden die perfekte stimmliche Homogenität und die sensible, in den Harmonien fein ausgekostete Stimmführung („Pon fren' al gran dolor“, „Quel rossignuol che si soave piagne“) hier durch eine hochartifizielle und zugleich kontrastreiche, mitunter dramatische Ausdrucksweise bereichert („Perch'io veggio, e mi spiace“). Inmitten heiter-verklärter oder melancholischer Liebestimmungen erklingen dann die „Trionfi“-Vertonungen und vermitteln hinter scheinbar leichtbeschwingt-beweglichen Passagen eine erschütternde Atmosphäre voller Resignation, ja Lebensmüdigkeit – man hat sehr lange warten müssen, bis das zehnstimmige „Passan vostri triumph“ nach dem wenig gelungenen Versuch des Tölzer Knabenchors und des Linde-Consorts vor 24 Jahren (EMI CD 7 63444 2) endlich mal eine den wahrhaft schwindelerregenden Dimensionen des Stückes angemessene Interpretation erfährt.

Eva Pinter



Ein neuer Lied-
Bariton.



Schubert, Lied-Edition (Vol. 27): Zyklus Abendröte auf Schlegel-Gedichte, zehn ausgewählte Schlegel-Vertonungen, Sonett III (Petrarca/Gries); Matthias Görne (Bariton), Christine Schäfer (Sopran), Graham Johnson (Klavier); *Hyperion/Koch CD 33027 (WD: 78'11'')* DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1996
Klangbild: Gute Balance, heutiger Stand.
Fertigung: Hervorragendes Beiheft mit minutiösen Erläuterungen in englisch; Liedtexte deutsch-englisch; neue, stabile Klappbox; technisch einwandfrei.

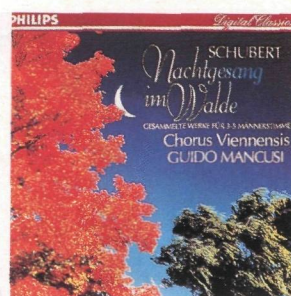
So skrupulös „anti-star“ ist das ganze Unternehmen auch auf seiner CD Nr. 27, daß nicht einmal zu einem neuen und wohl auf Anhieb wichtigen Lied-Sänger eine Kurzbiographie im Beiheft zu finden ist – einem Beiheft, das ansonsten nahezu jedes Detail zu jedem Lied anführt und abermals Maßstäbe setzt. Doch in bezug auf Matthias Görne ist die Zurückhaltung zu bedauern: so bekannt ist er noch nicht, daß man nicht doch gerne etwas näheres über ihn erfahren würde. Doch sein Bariton signalisiert viel Zukunft: die Stimme „sitzt“, das Legato fließt und strömt in jeder Lage; das Timbre besitzt einen Hauch von Samt, aber auch einen männlichen Kern; die Stimme klingt bei aller Markanz rund und füllig, in der Höhe noch etwas jugendlich hell und schlank – kurz: da haben Thomas Quasthoff, auf etwas längere Sicht wohl auch die Liedinterpreten Thomas Hampson und Bryn Terfel einen Partner bekommen. Jedenfalls muß der Liedfreund sich um „die deutsche Szene“ kaum Sorgen machen. Vor allem erstaunlich, daß abermals ein junger Sänger schon zu diesem Zeitpunkt seiner Karriere über so viel Sensibilität verfügt und sie gestalterisch umsetzen kann.

Die Folge 27 macht mit den im Konzertsaal fast nie als „Zyklus“ anzutreffenden Schlegel-Vertonungen unter dem Titel „Abendröte“ bekannt: ein erster Teil von sieben Liedern bringt Abendstimmungen, in denen auch Vögel, Fluß oder Rose zu uns sprechen; der nächtliche zweite Teil schlägt gleich mit dem ersten Lied völlig in Bann – und das zentrale Schubert-Thema überhaupt an: „Froh umgeben, doch alleine“ heißt die Schlußzeile. Der Zyklus stellt das Problem der „einen Stimme“, die auch für „Rose“ oder „Mädchen“ sprechen soll. Auf der CD hat sich spiritus rector Graham Johnson, wie immer differenziert begleitend, entschlossen, diese Lieder doch einer Frauenstimme anzuvertrauen. Christine Schäfer singt die Töne blitzsauber – und bleibt interpretatorisch nahezu alles schuldig; dabei sind ihre Lieder im Februar 1996 aufgenommen, als sie schon als „Star“ engagiert und gehandelt wurde. Doch dafür entschädigt Matthias Görne mit tiefempfundenen Raritäten wie „Lob der Tränen“, „Sprache der Liebe“, dem bezaubernden „Wiedersehen“, oder der relativ unbekannten „Waldesnacht/Im Walde“, die diese Folge zu etwas Besonderem machen.

Wolf-Dieter Peter



Anspruchsvolle
Männerchor-
literatur.



Schubert, Werke für Männerstimmen: Nachtgesang im Walde, Der Entfernten, Zum Rundetanz, Die Nachtigall, Trinklied, Nachthelle u.a.; Michael Schade (Tenor), Ruxandra Donose (Mezzosopran), Andreas Jankowitsch (Bariton), Walter Lochmann (Klavier), Wilfried Modlik (Gitarre), Wiener Hornquartett, Chorus Viennensis, Guido Mancusi; *Philips 3 CD 454 445-2 (WD: 2 Std. 49'30'')* DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Angenehme Präsenz.
Fertigung: Sehr sorgfältig.

Männerchöre – nein danke!? So oder ähnlich fallen heutzutage die meisten Reaktionen auf Gesänge für Männerstimmen aus. Vor 200 Jahren begann diese Musizierpraxis, die sich binnen kurzer Zeit einen wichtigen gesellschaftlichen Platz eroberte. Die Gründung von sogenannten Liedertafeln und anderen Vereinigungen wurde durchaus als Abgrenzung zu den gemischten Chören gesehen, das Bedürfnis unter sich, also ohne Frauen gesellig zusammen zu sein, stand im Vordergrund. Impulse kamen unter anderem vom Freimaurertum, freidenkerische oder politische Motive traten später auch hinzu. Bedeutsam ist, daß diese Praxis sich explosionsartig ausbreitete und beispielsweise Joseph Haydn allein im Jahre 1799 13 Vokalquartette komponierte.

Dieser Hintergrund ist wichtig, um die Nachfrage für diese Art von Musik zu verstehen. Auch Franz Schuberts musikalisch ausgesprochen kunstvolle Stücke basieren auf dieser Grundlage. Gewisse Erfahrungen für seine Kompositionen zog Schubert sicherlich aus den häuslichen Musizierstunden, die er als Kind erlebte. Von Klavier oder meistens Gitarre begleitet, wurde im Elternhaus oft zu dritt oder zu viert gesungen. 1813 schrieb er bereits seine ersten Terzette über Gedichte von Friedrich Schiller.

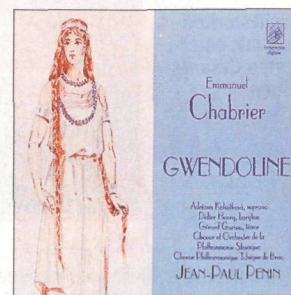
Diese Gattung beschäftigte Schubert sein Leben lang, zahlreiche Aufträge wurden an ihn herangetragen. Die meisten der Lieder sind a cappella, die Größe der Besetzung variierte auch damals von solistisch bis mehrfach besetzten Stimmen des Ensembles, also Kammerchorgröße, wie in der vorliegenden Aufnahme mit dem Chorus Viennensis.

In diesem aus ehemaligen Wiener Sängerknaben bestehenden Chor vereinigen sich wohlklingende, Fundament gebende Bässe mit weichen Mittelstimmen und klaren, leichten Tenören. Die Klangfarben sind immer ausgewogen und gut aufeinander abgestimmt. Der Chor wird von seinem Leiter Guido Mancusi mit erfahrener und stilsicherer Hand geleitet. Wunderbar, wie tiefgründig („Das Grab“), schmachtend („Sehnsucht“), einfach fröhlich („An den Frühling“) oder nachdenklich („Dreifach ist der Schritt der Zeit“) dieser Chor agiert. Da kommt keine Langeweile auf, weil auch die Zusammenstellung äußerst sorgfältig überlegt wurde.

Marika Datschewitz



Auf Wagners
Spuren.



Chabrier, Gwendoline (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Adriana Kohútová (Gwendoline), Didier Henry (Harald), Gérard Garino (Armel), Chor und Orchester der Slowakischen Philharmonie, Jean-Paul Penin; *L'empreinte digitale/Helikon 2 CD 13059 (WD: 97'12'')* DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent, farbig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei, läßt man das von Druckfehlern strotzende deutsche Libretto außer acht.

Richard Wagner hat der Biographie von Emmanuel Chabrier (1841-1894) die entscheidende Wende gegeben. Nach dem „Erweckungserlebnis“ einer Münchner „Tristan“-Aufführung faßte der Ministerialbeamte Chabrier im November 1880 den Entschluß, seine sichere, aber ungeliebte Stellung aufzugeben und die bislang nur nebenher und autodidaktisch betriebene Musik in den Mittelpunkt seines Lebens zu rücken. Zu dieser Zeit hatte er bereits mit der Komposition seiner ersten ernst Oper „Gwendoline“ begonnen. Das Libretto für „Gwendoline“, die erst 1886 am Brüsseler Théâtre de la Monnaie uraufgeführt wurde, lieferte der glühende Wagnerianer Catulle Mendès. Im Mittelpunkt des Sujets steht die Liebe des in England einfallenden Wikingers Harald und der Sächsin Gwendoline. Deren Vater Armel opfert lieber die Tochter als seine patriotischen Ideale und legt Harald in der Hochzeitsnacht einen Hinterhalt. Mendès hat sich ungeniert aus Wagners Motivarsenal bedient. Musikalisch erweist sich Chabrier nur als halber Wagner-Epigone: er verwendet zwar Leitmotive, gibt also der Orchestermelodie den Vorrang, läßt aber andernorts die Gesangsstimme thematisch dominieren. Die Schwächen von „Gwendoline“ hat Chabrier selbst ironisch kommentiert und die Oper als „musikalischen Liebig-Extrakt“ bezeichnet, den man eigentlich in Wasser auflösen müsse. Dennoch ist dem Komponisten eine reizvolle, stimmungsdichte Partitur gelungen, die mitunter mehr Assoziationen an Berlioz und César Franck weckt als an Wagner.

Die Ersteinpielung überzeugt vor allem durch die Leistung des höchst engagierten Orchesters der Slowakischen Philharmonie, das kompetent geleitet von Paul Penin, ein überzeugendes Votum für Chabriers wichtigstes Werk ablegt. Die Titelrolle ist mit Adriana Kohútová's schönem, lyrischem, doch etwas uncharakteristischem Sopran niveauevoll besetzt. Didier Henry als Harald hingegen ist allenfalls ein Mittelklasse-Bariton, der zu mulmig, stumpf und im Forte glanzlos klingt. Ein präzises Charakterbild des Armel zeichnet Gérard Garino.

Kurt Malisch



Neapolitanische
Buffa in gedie-
gener Interpre-
tation.



Cimarosa, Le Donne Rivali (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Alessandra Ruffini (Laurina), Anna Rita Taliento (Emilia), Emanuele Giannino (Don Annibale), Bruno Lazzaretti (Fernando), Bruno Praticò (Sempronio), Orchestra di Padova e del Veneto, Alberto Zedda; *Bongiovanni/PMS 2 CD 2186/87-2 (WD: 133'39'')* DDD
Aufnahmedatum: 1994
Klangbild: Natürlicher, plastischer Live-Klang, Nebengeräusche erträglich.
Fertigung: Einwandfrei, Textbeilage ital./engl.

Bei dieser 15. (von etwa 75) Opern Domenico Cimarosa's (UA: Rom, 1780) handelt es sich um eine neapolitanische Verkleidungsfarce mit allen zeittypischen Ingredienzen der Gattung. Ein alter Mann (Sempronio) will eine junge Frau (Emilia) heiraten, die schon einem anderen und jüngeren Mann (Don Annibale) versprochen war, der – totgeglaubt – plötzlich wieder auftaucht und gleich der Nichte des Alten (Laurina) ins Auge fällt, die unbegründete Ansprüche auf ihn geltend macht. Ein Weiberfeind (Fernando), der gerne die Fäden zieht und den stummen Beobachter spielt, kriegt am Ende die mannstolle Laurina verpaßt, Don Annibale sinkt seiner Emilia in die Arme und Sempronio kommt – wie später Don Pasquale – zur Einsicht, daß alte Männer keine jungen Frauen heiraten sollten. Aufgemöbelt wird diese Story durch diversen Verkleidungsmummenschanz, bei dem die füreinander Bestimmten erst als Schattenselig Geister, dann als wildgewordene, radebrechende Spanier vor Sempronio erscheinen.

Die Aufführung aus Perugia verhört die Perlen der Musik keineswegs unter Wert, auch wenn es bei derartigen Mitschnitten natürlich immer einige Abstriche zu machen gilt. Alberto Zedda jedenfalls läßt ebenso beschwingt wie straff musizieren, es gibt keine Durststrecken und Durchhänger, aber auch keine hektische Vorwärtsverteidigung, das sicher nicht erstklassige Orchester aus Padua legt sich nach besten Kräften ins Zeug, und die Sänger machen teilweise durch Einsatz wett, was ihnen an Stimmqualität oder technischer Fertigkeit noch fehlt. Das gilt nicht für Bruno Praticò, der den Sempronio mit reichen stimmlichen Mitteln und dem Knowhow des erfahrenen Buffonisten ausstattet. Auch Bruno Lazzaretti als bekehrter Hagestolz ist musikalisch untadelig, leider verliert sein Tenor in der Höhe an Reiz und Durchschlagskraft. Der zweite Tenor, Emanuele Giannino – halb Buffo, halb Lyriker – gestaltet den allseits begehrten Liebhaber sehr sympathisch. Die junge Anna Rita Taliento (Emilia) kann ihr starkes Bühnentemperament und ihre ungemein attraktive Stimme nicht immer ausreichend in gebändigte Form bringen, und Alessandra Ruffini als heiratswütige Laurina löst hier das Versprechen früherer Aufnahmen nicht ein, die Höhe zumal klingt zunehmend sou-brettiger und schriller.

Ekkehard Pluta



Ein kleines Mei-
sterwerk in
Erstveröffentli-
chung.



Martinů, Die drei Wünsche (gekürzte Fassung in tschechischer Sprache); Jaroslav Souček (Monsieur Juste), Jiřina Marková (Nina Valencia), Zdeněk Šmukař (Serge Eliacin), Yvona Škvárová (Lilian Nevermore) u.a., Chor und Orchester der Janáček-Oper Brunn, Václav Nosek; *Supraphon/Koch CD 3103-2 (WD: 70'10'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989-1990
Klangbild: Offen, unverfärbt, plastisch.
Fertigung: Kommentar in deutscher Übersetzung, Libretto nur tschechisch-französisch.

Die drei Wünsche oder Der Wankelmut des Lebens – so lautet ins Deutsche übertragen der Titel von Martinů's burlesker „Filmoper“, die auf einer Dichtung des französischen Exzentrikers und Dadaisten Georges Ribemont-Dessaignes beruht. Die Übertragung ins Tschechische stammt von Václav Renč. Entstanden ist das Werk 1928/29, zu einer Zeit, als in Europa die neuen Medien wie Kino, Radio und Schallplatte zu florieren begannen, als sich neue und freche Formen der Unterhaltungsmusik durchsetzten. „Die drei Wünsche“ – das ist eine absurde Komödie im Film-Milieu, nährlich und übermütig wie so viele Produkte der zwanziger Jahre. Parodistischer Witz und skurrile Situationen des Alltagslebens, tragische und komische Szenen wechseln darin in bunter Fülle ab, ebenso spielen auch alte Märchenmotive hinein: die gute Fee, die drei Wünsche erfüllt. Martinů's Musik spiegelt auf geniale Weise die wirbeligen, verrückten Situationen der Handlung wider, sie sprüht und glitzert in feinsten ironischen Tönen, bringt Jazziges und Fetziges. Es gibt nur wenige Werke, die das spezielle Lebensgefühl der Zeit um das Ende der zwanziger Jahre so konzentriert einfangen wie dieses Stück.

Der Komponist hatte seinerzeit gehofft, seine Filmoper in Deutschland unterzubringen, und obwohl sich Dirigenten wie Klemperer oder Kleiber dafür interessierten, kam es zu keinem Ergebnis. Die Uraufführung fand erst zwölf Jahre nach Martinů's Tod statt: 1971 in Brunn, unter der Leitung von Václav Nosek. Die Brünner Opernkkräfte unter Václav Nosek's Leitung sind es auch, die dem Werk zu seiner ersten Plattenveröffentlichung verholfen haben. Zwei Dinge sind dabei zu berücksichtigen: erstens handelt es sich nicht um das vollständige dreiaktige Stück, sondern um eine gestraffte Fassung von 70 Minuten Spieldauer. Und zum zweiten: Martinů's „Filmoper“ bezieht so viele visuelle Effekte ein, daß eine Hörfassung bei weitem nicht alle künstlerischen Komponenten des Stücks bieten kann. Das soll keinen Einwand gegen die Supraphon-Aufnahme darstellen, denn die Wiedergabe stimmt bis in die kleinsten Einzelheiten, sie bescheinigt sämtlichen Mitwirkenden höchste und beste Martinů-Kompetenz. Eine Opern-Entdeckung, von der man hoffen kann, daß sie auch von den deutschen Opernbühnen wahrgenommen wird.

Clemens Höslinger